ARQVITECTVRA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQVITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA — REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO IV | Madrid, abril de 1922. | NÚM. 36

SUMARIO

RICARDO GARCÍA GUERETA..... La torre del Gallo.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS..... Los cimborios de Zamora, Salamanca y Toro.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL..... Notas de un cuaderno de viaje: Algunas impresiones de Italia.

T..... Arquitectura española contemporánea: Las construcciones escolares y el Grupo para Cangas de Onís.

Libros, revistas, periódicos.

LA TORRE DEL GALLO

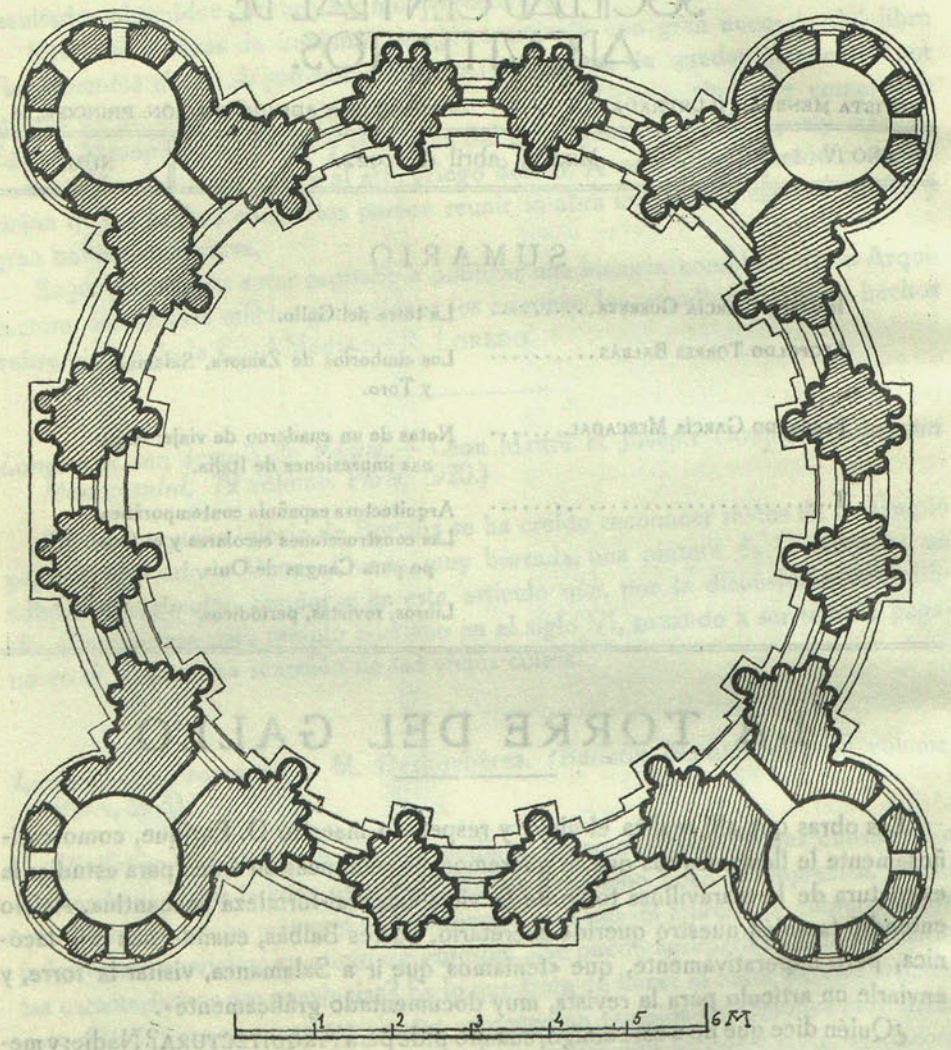
Las obras que allí realiza el viejo y respetado maestro D. Enrique, como cariñosamente le llamamos los que le queremos, brindan ocasión única para estudiar la estructura de la maravillosa torre de la vieja catedral-fortaleza salmantina. Así lo entendió también nuestro querido secretario, Torres Balbás, cuando nos dijo lacónica, pero imperativamente, que «teníamos que ir a Salamanca, visitar la torre, y enviarle un artículo para la revista, muy documentado gráficamente».

¿Quién dice que no a este amigo, cuando pide para ARQUITECTURA? Nadie; y menos que nadie, nosotros; y en Salamanca dimos con nuestros huesos, sirviendo esto de pretexto para pasar unos días de delicioso descanso, disfrutando la cariñosa hospitalidad de aquel prelado tan inteligente, tan culto, tan bondadoso y tan señor.

Dedicamos los primeros días a un reconocimiento muy detenido del crucero, de las pechinas, de la estructura de la linterna, de su estado constructivo, de las obras de desmontado que se habían realizado, y, perfectamente penetrados de cuanto queríamos conocer, una buena mañana, buena por lo serena, pero con no más de dos grados centígrados en el termómetro, provistos de los útiles necesa-

Biblioteca Nacional de España

rios, nos encaramamos en el esquemático andamiaje, acompañados de un muchacho que nos llevara la cinta, ya que, por estar paradas las obras por falta de consignación, no había allí ningún obrero que lo hiciera. Emprendimos la tarea con verdadero afán; pero la escasez de elementos, la impericia del chico y la deficiencia del

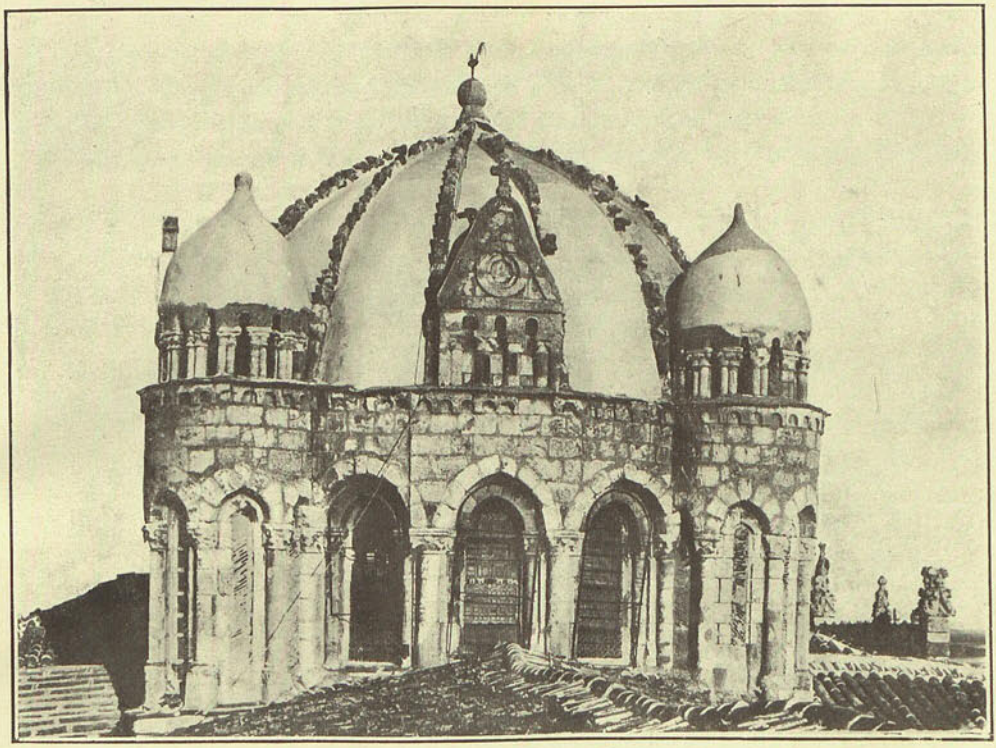


Torre del Gallo. — Planta de la linterna a la altura de las segundas ventanas.

andamio y el frío, aquel frío que atenazaba los músculos, nos hacían poco menos que imposible la elemental labor de levantar el plano de la linterna.

Pensando estábamos en la necesidad de hacernos acompañar de una persona competente, suspendiendo el trabajo hasta otro día, cuando vimos que en la primera andamiada se nos aparecía la Providencia en forma de D. José Yárnoz. Sí; allí estaba el querido compañero, que, enterado por el Prelado del objeto de nuestra visita a la torre, se apresuraba a ponerse a nuestra disposición.

Biblioteca Nacional de España

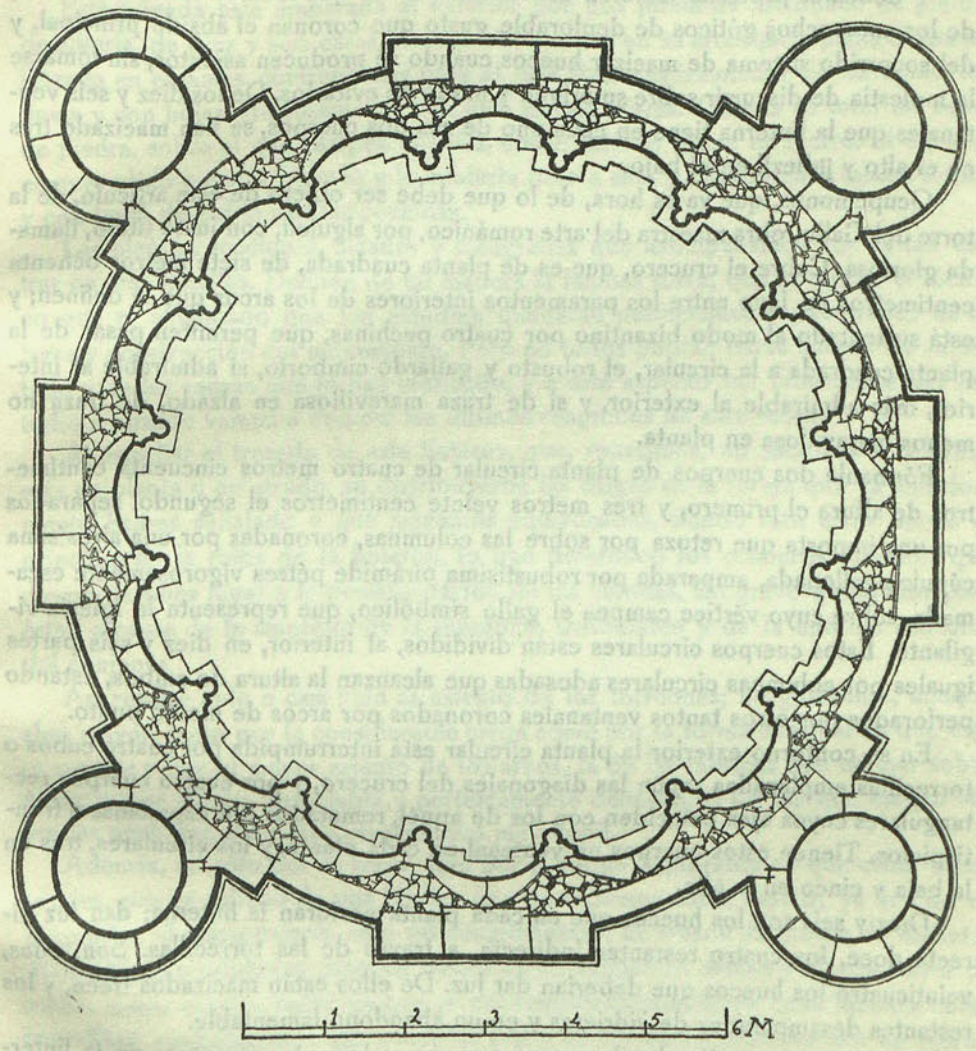


EXTERIOR DEL CIMBORIO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA. Fot. Gómez Moreno.

Biblioteca Nacional de España

Con refuerzo de tal valía, hízose la tarea fácil y grata; en no más de tres horas tomamos los datos necesarios, y no sería más de la una de la tarde cuando llegábamos al palacio episcopal ansiosos de calor y... de un buen almuerzo.

Ni Yárnoz ni nosotros olvidamos la mañanita, aunque la damos por bien em-



Torre del Gallo. — Planta de la linterna a la altura del arranque de la cúpula.

pleada, ya que podemos ofrecer a los lectores de ARQUITECTURA elementos de juicio que definen, aun para el más lego, el maravilloso monumento «macizo, simple y vigoroso», que dice Alberto F. Calvert en su obra *León, Burgos y Salamanca*.

Cubre la torre del Gallo el crucero de Santa María de la Sede, llamada Catedral vieja desde que la nueva fué edificada.

No es éste el lugar de describir la iglesia, ya que nuestro objeto es ocuparnos de la linterna; pero sí el de lamentar que, para construír la catedral nueva, se muti-

Biblioteca Nacional de España

lase bárbaramente la vieja y se demolieran la torre campanario y la torre mocha, habitación del alcaide, que destacaban sobre el pórtico, dándole, con sus altos y robustos parapetos y almenas, aspecto de fortaleza. Tampoco respetó la barbarie de los demoledores los almenados antepechos.

Y debemos protestar también del feísimo revoco que todo lo cubre al interior, de los antepechos góticos de deplorable gusto que coronan el ábside principal, y del socorrido sistema de macizar huecos cuando se producen asientos, sin tomarse la molestia de discurrir sobre su origen y modo de evitarlos. De los diez y seis ventanales que la linterna tiene en cada uno de sus dos cuerpos, se han macizado tres en el alto y ¡¡diez!! en el bajo.

Ocupémonos, que ya es hora, de lo que debe ser objeto de este artículo, de la torre del Gallo, obra maestra del arte románico, por alguien, con justo título, llamada gloriosa. Cubre el crucero, que es de planta cuadrada, de siete metros ochenta centímetros de lado entre los paramentos interiores de los arcos que le definen; y está sustentado al modo bizantino por cuatro pechinas, que permiten pasar de la planta cuadrada a la circular, el robusto y gallardo cimborio, si admirable al interior, más admirable al exterior, y si de traza maravillosa en alzado, de traza no menos maravillosa en planta.

Fórmanle dos cuerpos de planta circular de cuatro metros cincuenta centímetros de altura el primero, y tres metros veinte centímetros el segundo, separados por una imposta que retoza por sobre las columnas, coronadas por una airosísima cúpula agallonada, amparada por robustísima pirámide pétrea vigorosamente escamada, sobre cuyo vértice campea el gallo simbólico, que representa la Iglesia vigilante. Estos cuerpos circulares están divididos, al interior, en diez y seis partes iguales por columnas circulares adosadas que alcanzan la altura de ambos, estando perforados por otros tantos ventanales coronados por arcos de medio punto.

En su contorno exterior la planta circular está interrumpida por cuatro cubos o torrecillas emplazadas según las diagonales del crucero, y por cuatro cuerpos rectangulares cuyos ejes coinciden con los de aquél, rematados por espadañas o frontispicios. Tienen estos cuerpos un ventanal en cada planta, y los circulares, tres en la baja y cinco en la alta.

Diez y seis son los huecos que en cada planta perforan la linterna; dan luz directa doce, los cuatro restantes indirecta, a través de las torrecillas. Son, pues, veinticuatro los huecos que deberían dar luz. De ellos están macizados trece, y los restantes desamparados de vidrieras y en un abandono lamentable.

Estudiemos, cumpliendo el encargo que se nos hizo, la estructura de la linterna, y muy principalmente de la cúpula.

Carga el tambor, que tiene con todas un espesor de un metro setenta centímetros, sobre los arcos que forman el crucero y sobre las pechinas, quedando dentro del espesor de aquéllos el retallo de los cuerpos rectangulares. Los torreones, emplazados en las diagonales, cargan sobre los pilares del crucero.

Al interior, diez y siete columnas, interrumpidas por la moldura corrida de los ábacos de los capiteles de los ventanales, y por una imposta, que, retozando por todo el tambor, separa los dos cuerpos de éste, sirviendo de asiento a las repisas

Biblioteca Nacional de España

y basas de columnas de los ventanales del cuerpo alto, se coronan por capiteles sustentantes de otros tantos arcos, que intestan en una clave cilíndrica de setenta centímetros de diámetro. Sobre estos arcos descansan diez y seis casquetes esféricos, que forman, con aquéllos, la bóveda peraltada que, cerrando la linterna, cubre el crucero.

Esta bóveda está amparada al exterior por una pirámide mixtilínea de piedra de sillería, de diez y seis caras, de superficie curva en su arranque y plana después, labrada en escamas contrapeadas para el más fácil deslizamiento de las aguas de lluvia y con hojas graciosamente labradas en las aristas. Corona el total un cono de piedra, sobre el que campea el gallo, construído en chapa de hierro. El espacio comprendido entre la bóveda y la cubierta pétrea está macizado en la misma forma y con igual descuido que las pechinas.

Las plantas, secciones, alzados y fotografías que acompañamos nos evitan entrar en más detalles. Definen de tal manera la famosa torre, que lo mismo el técnico que el aficionado que los estudien quedarán perfectamente penetrados de la traza y construcción del monumento. Pero no todos podrán darse cuenta de su estado y de las causas que lo han motivado, y a este aspecto tan interesante del estudio realizado vamos a dedicar los últimos renglones de este escrito.

Al estudiar el trazado de esta linterna, que, repetimos, no sabemos si admirar más en planta o en alzado, se distribuyeron las cargas en la forma que ya anteriormente hemos señalado y que juzgamos equivocadas, siendo este error inicial el principio de la ruina de la linterna, lo que determinó los primeros asientos, que dieron después lugar a la desarticulación de las fábricas, sin grave quebranto para éstas, a causa de la amplitud de la superficie sustentante y de la enorme robustez del conjunto.

Así resultó nulo o casi nulo el asiento de los torreones; insignificante, aunque algo mayor, tanto por la considerable carga como por la forma desigual en que ésta se reparte y por el mayor asiento de los arcos, la de las fábricas que cargan sobre éstos; y, por último, apreciable y perfectamente definido, el de las que cargan sobre las pechinas, elemento constructivo muy débil.

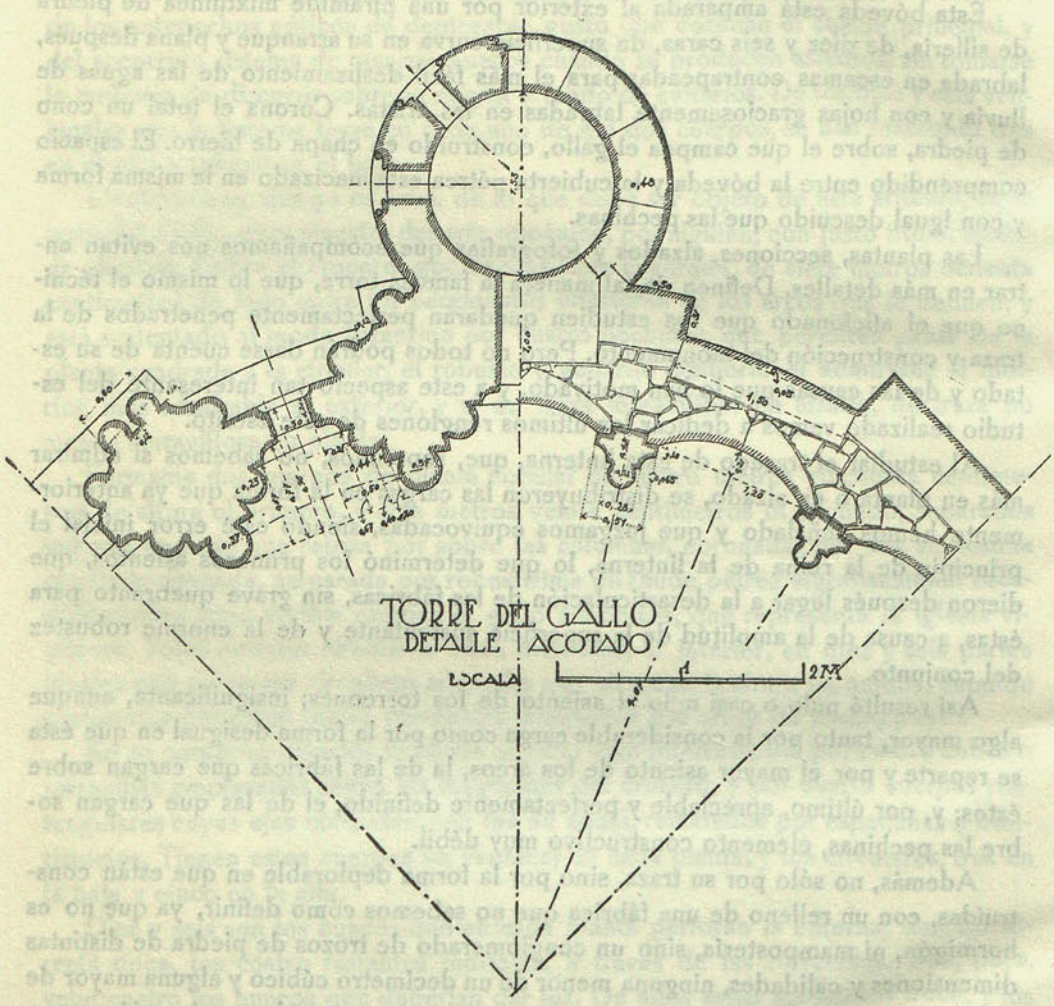
Además, no sólo por su traza, sino por la forma deplorable en que están construídas, con un relleno de una fábrica que no sabemos cómo definir, ya que no es hormigón, ni mampostería, sino un conglomerado de trozos de piedra de distintas dimensiones y calidades, ninguna menor de un decímetro cúbico y alguna mayor de medio metro cúbico, entre las que se encuentran elementos de construcción como canecillos, capiteles, etc., allí arrojados como en vertedero y unidos por un mortero de cal que no cuaja los huecos y deja algunos de gran consideración, tenían que dar lugar a asientos muy definidos estos elementos sustentantes.

Ahora bien: la desarticulación producida en las fábricas por estas desigualdades en los asientos, que, considerada en sí misma, tenía poca importancia, sí la tenía en relación con los efectos a que, en combinación con los agentes atmosféricos, pudiera dar lugar, siendo resultante de estas dos acciones la ruina, que se ha hecho preciso detener desmontando aquella parte de la linterna que seriamente amenazaba desplomarse.

Biblioteca Nacional de España

Las aguas de lluvia, que se depositaban y estacionaban en algunos huecos producidos por los asientos, al helarse días después, actuaban como cuñas, que acentuaban la separación iniciada entre los sillares, dejando un hueco mayor y que pasaba a ser ocupado por una cuña de mayor tamaño, y, por tanto, de mayor potencia.

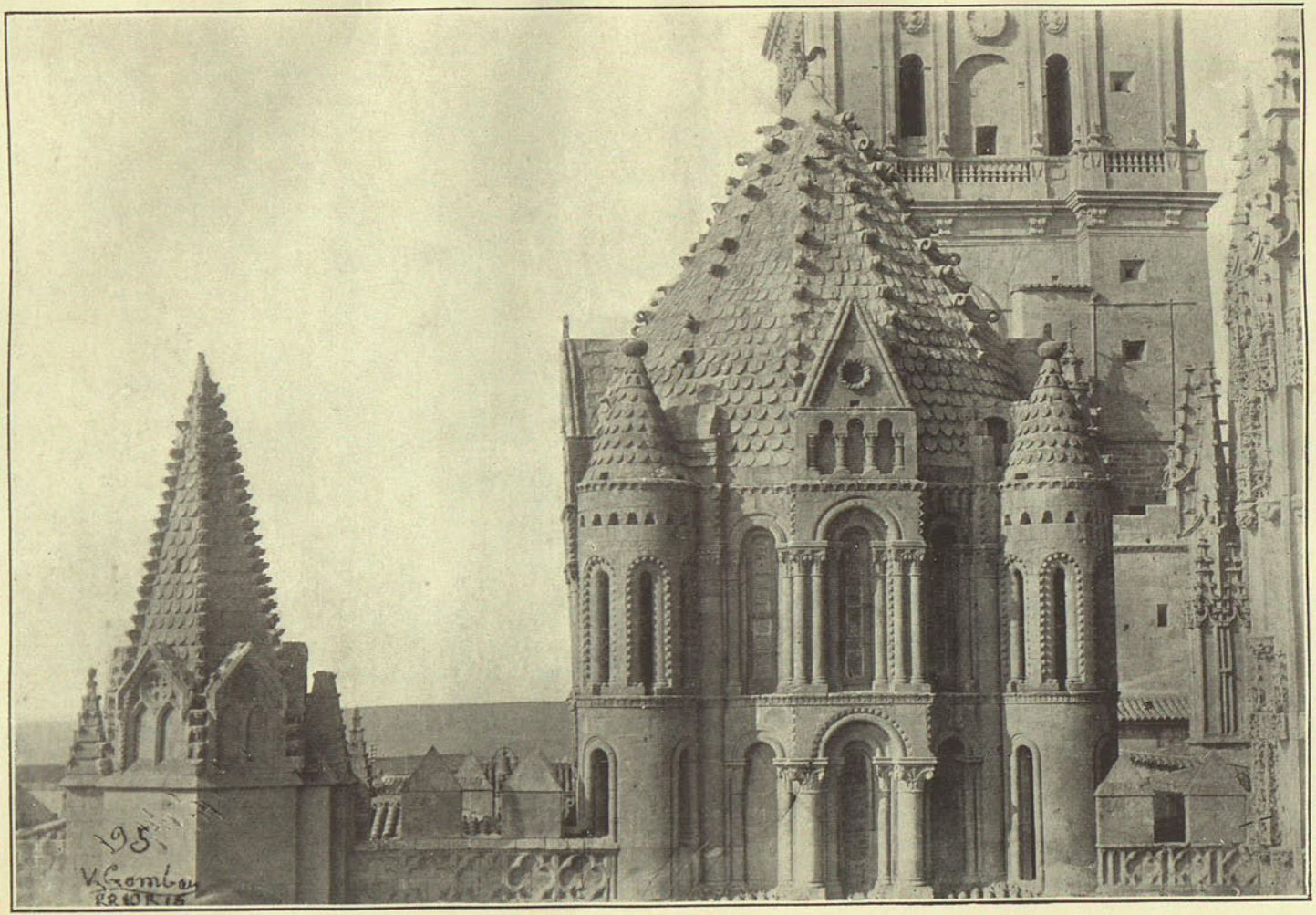
Fácil es comprobar esto subiendo a la linterna en tiempo lluvioso. Nosotros



hemos visto y retirado algunas cuñas de hielo fuertemente adheridas a los lechos de los sillares.

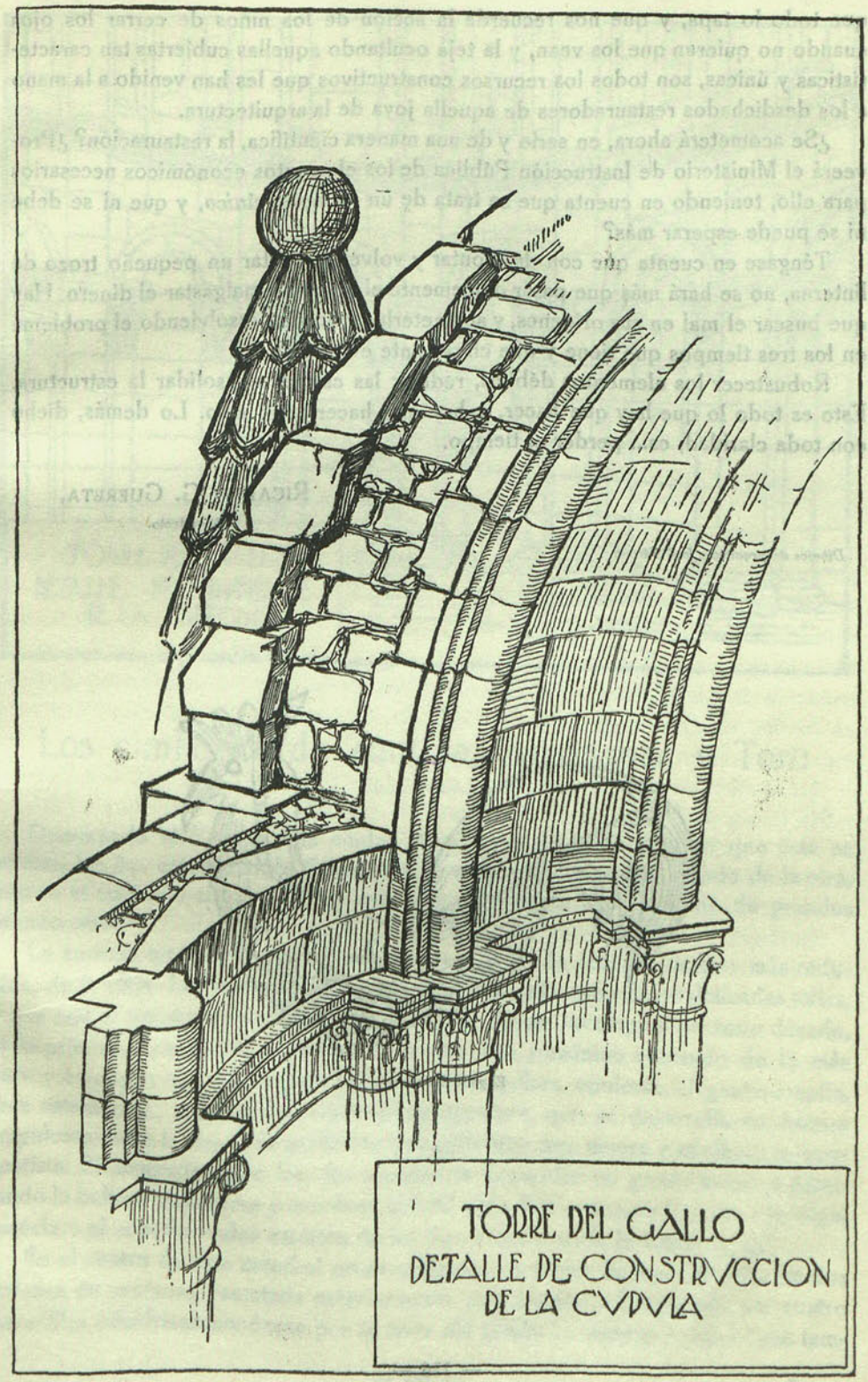
Además, aunque el movimiento, como es natural, dado su origen, afecta a toda la linterna, se ve que la desarticulación es mucho mayor en el lado en que aquélla no está amparada de las ventiscas, o sea en el opuesto a la nave de la nueva catedral. Fácilmente se ve la traza de las distintas consolidaciones (algún nombre hemos de darles) que allí se han realizado en tiempos pretéritos. El sistema de la laña, muy científico y constructivo, el socorrido de macizar huecos, aumentando así unas cargas sobrado pesadas para los elementos sustentantes, el artístico revoco

Biblioteca Nacional de España



SALAMANCA. — LA TORRE DEL GALLO.

Biblioteca Nacional de España



TORRE DEL GALLO
DETALLE DE CONSTRVCCION
DE LA CVPVLA

Biblioteca Nacional de España

que todo lo tapa, y que nos recuerda la acción de los niños de cerrar los ojos cuando no quieren que los vean, y la teja ocultando aquellas cubiertas tan características y únicas, son todos los recursos constructivos que les han venido a la mano a los desdichados restauradores de aquella joya de la arquitectura.

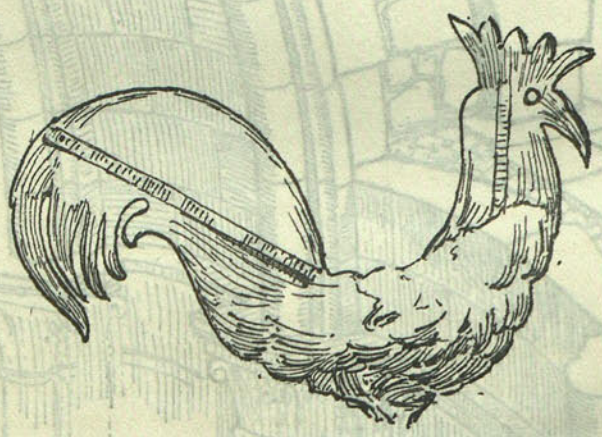
¿Se acometerá ahora, en serio y de una manera científica, la restauración? ¿Proveerá el Ministerio de Instrucción Pública de los elementos económicos necesarios para ello, teniendo en cuenta que se trata de un ejemplar *único*, y que ni se debe ni se puede esperar más?

Téngase en cuenta que con desmontar y volver a montar un pequeño trozo de linterna, no se hará más que pasar dulcemente el tiempo y malgastar el dinero. Hay que buscar el mal en sus orígenes, y acometerle de frente, resolviendo el problema en los tres tiempos que tiene y que claramente evidencia.

Robustecer los elementos débiles, reducir las cargas, consolidar la estructura. Esto es todo lo que hay que hacer, y hay que hacer todo esto. Lo demás, dicho con toda claridad, es... perder el tiempo.

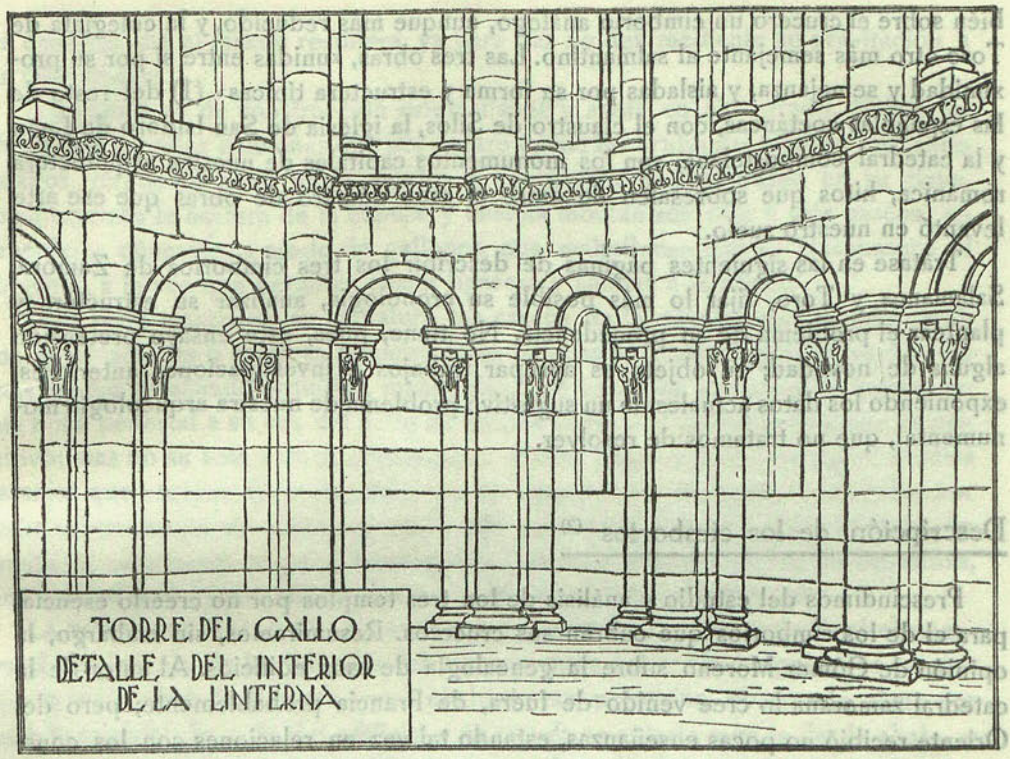
RICARDO G. GUERETA,
Arquitecto.

Dibujos del arquitecto José Yárnoz.



El gallo de la torre.

Biblioteca Nacional de España



TORRE DEL GALLO
DETALLE DEL INTERIOR
DE LA LINTERNA

Los cimborios de Zamora, Salamanca y Toro

Dominando el Tormes y la ciudad desde uno de los cerros en que ésta se asienta, las dos catedrales de Salamanca, la vieja y la nueva, una al lado de la otra, forman el conjunto arquitectónico más vasto de aquel agrupamiento de grandes monumentos.

La enorme masa de la sede nueva oculta y ahoga la fábrica, mucho más reducida, de la vieja. Labradas ambas en una piedra blanda que admite delicadas tallas, y que con el transcurrir del tiempo va adquiriendo un incomparable tono dorado, es la primitiva, severidad, sencillez, fortaleza, arte románico avanzado de lo más puro y exquisito que tenemos en España; la nueva, clara, opulenta, elegante, amplia, dice ostentación, suntuosidad, riqueza, arquitectura que se desarrolla en formas ampulosas entre la desatada profusión del goticismo que muere y el alborear renacentista. El contraste entre los dos templos es sugeridor en grado sumo, y admirando la belleza pintoresca y mundana del del siglo XVI, un tanto fatigosa a la larga, apréciase el superior valor estético de las líneas austeras de la fábrica vieja.

En el centro de esta catedral primera álzase una airosa linterna circular de dos órdenes de ventanas, rematada exteriormente en pirámide y flanqueada por cuatro torrecillas cilíndricas; conócese por *la torre del Gallo*. La sede zamorana tiene tam-

Biblioteca Nacional de España

bién sobre el crucero un cimborio análogo, aunque más reducido, y la colegiata de Toro otro más semejante al salmantino. Las tres obras, «unidas entre sí por su proximidad y semejanza, y aisladas por su forma y estructura típicas» (1) del resto de las españolas coetáneas, con el claustro de Silos, la iglesia de San Isidoro de León y la catedral compostelana, son los monumentos capitales de nuestra arquitectura románica, hitos que sobresalen de entre el gran número de obras que ese arte levantó en nuestro suelo.

Trátase en las siguientes páginas de describir los tres cimborios de Zamora, Salamanca y Toro, fijar lo más posible su cronología, analizar su estructura y plantear el problema de su procedencia. No tiene, pues, este ensayo pretensión alguna de novedad; su objeto es agrupar trabajos e investigaciones anteriores, exponiendo los datos actuales de un sugestivo problema de nuestra arqueología monumental, que no tratamos de resolver.

Descripción de los cimborios (2)

Prescindimos del estudio y análisis de los tres templos por no creerlo esencial para el de los cimborios que cubren sus cruceros. Resumiremos, sin embargo, la opinión de Gómez Moreno sobre la genealogía de esos edificios. Al autor de la catedral zamorana lo cree venido de fuera, de Francia probablemente; pero del Oriente recibió no pocas enseñanzas, estando tal vez en relaciones con los constructores de iglesias idos a Tierra Santa, o más bien a servicio de los normandos en Sicilia, encajando su obra, sin embargo, en los moldes occidentales, y más especialmente, en lo románico *poitevino*.

La catedral salmantina se empezó como iglesia románica del tipo de San Vicente y San Pedro de Avila, terminándose bajo la influencia de una corriente dúplice, oriental y gótica, que hizo variar por completo el carácter del edificio. Reconócese también la influencia avilesa (San Vicente y triforio y girola de la catedral) en la composición de pilares, bóvedas y arcos, en la modenatura y en la talla.

La traza de la hoy colegiata de Toro descubre claramente influencias de la catedral de Zamora, y su planta está calcada en la de ésta.

El cimborio de la catedral de Zamora.— «Lo más bello y peregrino del edificio resérvase por centro del crucero, constituyendo un cimborio sin rival en tierras occidentales, aunque no pocos deterioros y afeites le menoscaban. Pechinas de sillería con bastante buena hechura erígense sobre los arcos torales, constituyendo el anillo... El tambor abre diez y seis ventanas muy angostas, guarnecidas con arcos sobre columnas, más otras que por dentro apean la cornisa general en que fenece; sus arquivoltas son apuntadas, y las columnas llevan alto zócalo y capiteles corintios de hojas lisas... Por fuera, sobre los ángulos, torrecillas adheridas al tambor, con el que armonizan, sirviendo, ya de contrarresto, aunque débil, a

(1) Enrique Colás Hontan, *Sobre las cúpulas románicas de Toro, Zamora y Salamanca.* (*El Sol*, 24 de octubre de 1919.)

(2) Las descripciones, así como otros muchos datos que se insertan, cópianse de los *Catálogos monumentales* (inéditos) *de Zamora y Salamanca*, de D. Manuel Gómez Moreno.

Biblioteca Nacional de España

los empujes que el mismo recibiera, ya para dar rigidez mediante su gravitación a las pilas torales...

»La cúpula es de construcción originalísima y sabia en alto grado. Sobre las diez y seis esbeltas columnas que por dentro apean la cornisa del tambor, formando resaltos, yérguense ocho arcos agudos y con peralte que se cruzan en su clave, constituyendo la osatura de la cúpula, y encima montan sus diez y seis cascos, en superficies cóncavas, a modo de gallones, que embellecen con su clarobscuro el conjunto, a la vez que permiten sumar ligereza y solidez a la obra...

»Por fuera mantienen su curvatura los cascos de la cúpula, que se adornaron con imbricaciones o escamas semicirculares talladas en la misma piedra; sepáranlos unas crestas diseñando arquillos, menos dos, que hacen de escalones, y remata en una bola, pedestal a su vez del gallo de bronce como tradicional veleta, que es primitivo; mas no su cola y otros aditamentos. Hacen juego con ello las cuatro medias naranjas que coronan las torrecillas, con sus respectivos tambores, perforados por arcos sobre parejas de columnas, todo ello minúsculo y deteriorado; además, en medio de cada frente surge un frontispicio, que no sólo armoniza con las cupulillas, sino que además ejerce función activa, cargando el tambor hábilmente.»

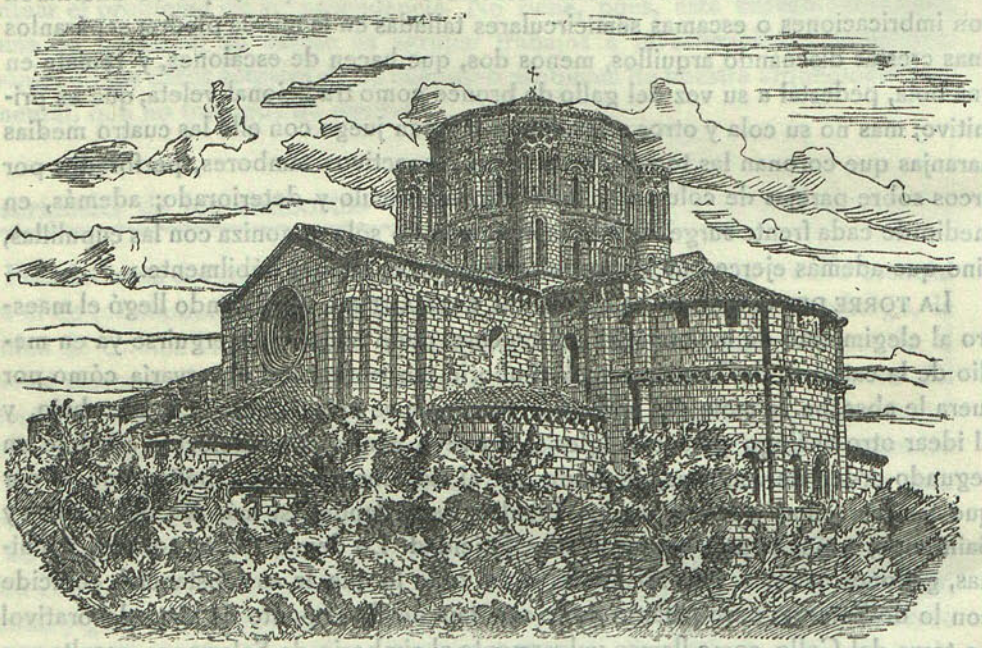
La torre del Gallo de la catedral salmantina.— «Cuando llegó el maestro al elegimiento de las bóvedas del crucero, pudo haber visto erguirse ya en medio de la catedral de Zamora aquel cimborio tan peregrino; observaría cómo por fuera le absorbe la mole del edificio y su cúpula se aplasta mirada desde abajo, y al idear otro análogo para esta iglesia, proveyó contra tales defectos dándole un segundo orden de ventanas, de modo que al exterior surge en esbelto cono, al par que las torrecillas o cubos de los ángulos, recordando así más las del Poitou y Saintonge, y por dentro conserva su esfericidad. Lo demás: arcos torales, pechinas, gallones, nervios y frontispicios, o sea todo lo que le es substancial, coincide con lo de Zamora; pero ¡cuánto no le aventaja desde el punto de vista decorativo! La torre del Gallo, como llaman vulgarmente al cimborio de Salamanca, resulta una de las creaciones más singulares, espléndidas y bien ideadas de aquel tiempo, y el cotejo de los que pudieron ser sus modelos, no hace sino más notable la ventaja que les lleva...

»En sus accesorios prevaleció lo avilés sobre lo zamorano: el ventanaje, por dentro, está inspirado en el triforio de aquella catedral, hasta en la traza y labor de sus capiteles, con hojas largas y lisas que se estrechan por su base y cobijan un botón o piña bajo de su punta; las impostas repiten levemente amplificada la cornisa allí típica, y asímismo los arcos lobulados, los de herradura en los frontones, otros guarnecidos por entero con un bocel, nervios, hileras de bolas y flores.» Por fuera cúbrese la cúpula con «escamas, forma usual de las tejas que preservaban los chapiteles de madera». Las crestas que forman entre ellas no corresponden, como en Zamora, a la estructura interior, y son de otra forma, alternando hojas encorvadas y botones: aquéllas semejantes a las que coronan los estribos en iglesias zamoranas, éstos copiados de muchos modillones y de los capiteles susodichos.

El cimborio de la colegiata de Toro.— «Limitóse el artífice de Toro a plagiar el cimborio de la catedral de Salamanca, con torpezas que bien poco favor

Biblioteca Nacional de España

hacen a su ingenio. Las pechinas resultan muy cóncavas y a distinto nivel enrasados los arcos torales; además, en los rincones de hacia el cuerpo de la iglesia surgen dos miembros como salmeres, infiriéndose quizás de esto que hubo momento en que se pensó erigir, en vez de cúpula, una bóveda de ojivas, al modo que en las iglesias cistercienses. Los dos órdenes de ventanas recibieron por dentro y fuera una misma ordenación de columnas, en grupos de a tres, arcos guarnecidos por lóbulos y fea imposta de arquillos en los de arriba, todo ello mezquino y monótono. En cambio, las torrecillas conservan su pureza salmantina, y la cúpula es de cascos planos hechos con ladrillo, quizás por efecto de una restauración. Consecuencias de ella misma habrá sido el cubrirse por fuera con un tejado, alzando muretes en derredor para aminorar su pendiente y destruírse las cúpulas de las torrecillas y los frontispicios, que tanta galanura prestan a su modelo; mas también es posible quedase la obra interrumpida y sin hacer lo susodicho, no viéndose clara la razón para tales mutilaciones.»

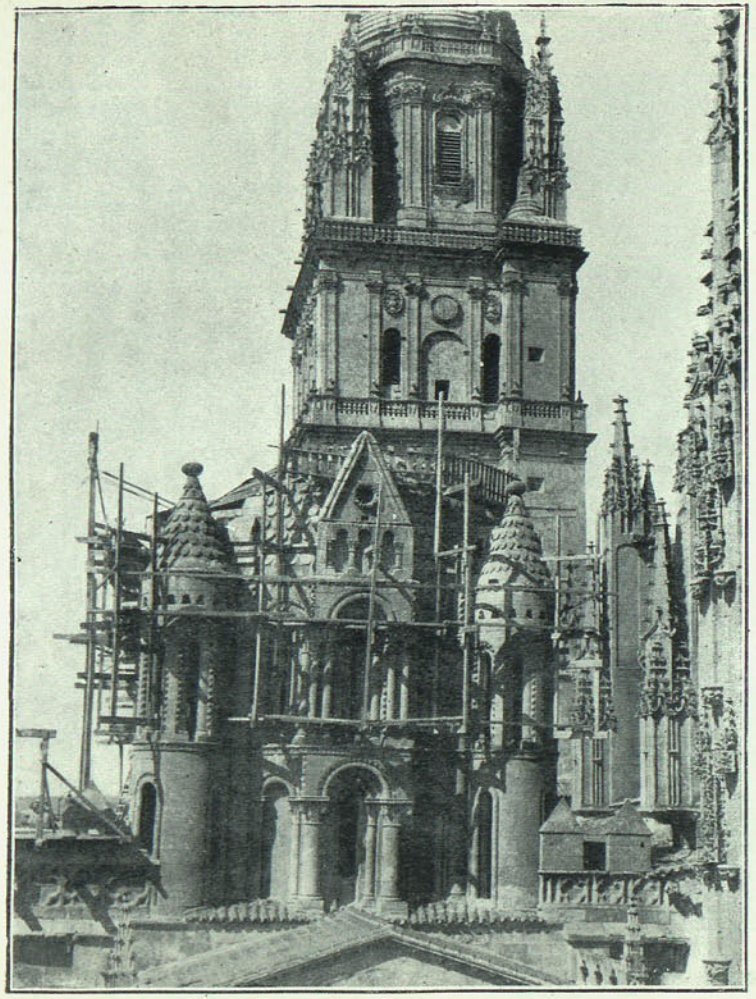


Colegiata de Toro.

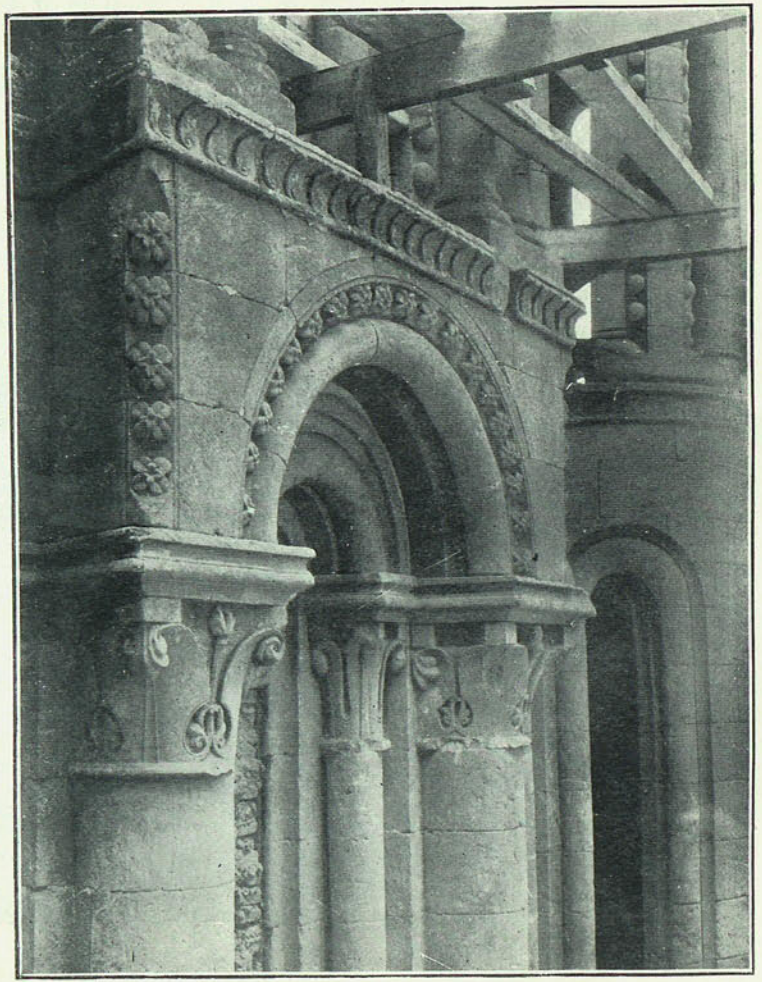
Las pechinas sobre las que se elevan las linternas de los tres templos, parecen estar despezadas por juntas horizontales y verticales y no convergentes al centro, no siendo triángulos esféricos. Su forma no responde a un trazado estereotómico regular, y, como se ha observado de varias pechinas francesas (1), al construírlas debieron colocarse los sillares tan sólo escuadrados, labrando las superficies una vez colocados. Ello explica su forma arbitraria y la relativa continuidad y perfección que presentan. El procedimiento simplificaba notablemente el problema y está muy de acuerdo con los empleados por los arquitectos contemporáneos.

(1) Charles-Henri Besnard, *Étude sur les coupoles et voûtes domicales du sud-ouest de la France.* (Congrès Archéologique de France. LXXIX session tenue à Angoulême en 1912.) Tome II. París, Caen, 1913.

Biblioteca Nacional de España



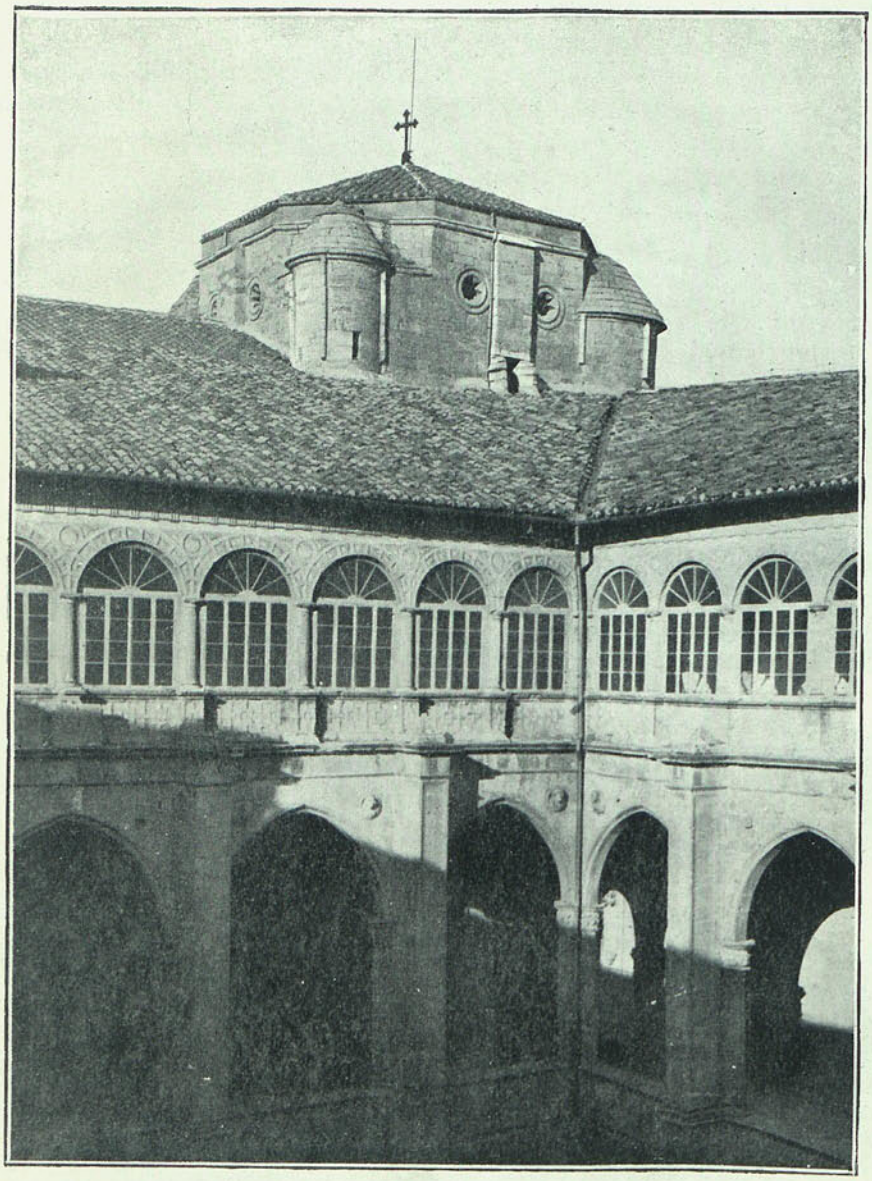
SALAMANCA. — LA TORRE DEL GALLO Y LA DE LA CATEDRAL NUEVA.



SALAMANCA. — DETALLE DEL EXTERIOR DE LA TORRE DEL GALLO.

Fots. Torres Balbás.

Biblioteca Nacional de España



MONASTERIO DE HIRACHE. — CLAUSTRO Y LINTERNA. Fot. Torres Balbás.

Biblioteca Nacional de España

Cronología de las tres obras

Para el estudio y clasificación de estas obras conviene, ante todo, fijar su cronología. Vamos a tratar de hacerlo conducidos por D. Manuel Gómez Moreno, quien registró concienzudamente hace años monumentos y archivos de la región salmantina.

De los tres templos, el más antiguo, sin género alguno de duda, es el de Zamora. Así lo reconoció Street y posteriormente afirmáronlo varios arqueólogos. Lo dicen sus caracteres arquitectónicos más arcaicos, rudos y sencillos que los de los otros dos, en los que aparece la disposición de aquél amplificada y corregida, demostrando positivo avance.

La iglesia catedral de San Salvador de Zamora comenzóse el año 1151, consagrándose en 1174. Así consta por el epígrafe renovado del obispo Esteban. El sistema de abovedamiento del templo es románico, excepto la nave mayor, cubierta con bóvedas de ojivas.

Como la consagración de un templo en la edad media no significaba que estuviera totalmente terminado, pudieron continuar las obras años después del 1174 y construírse en ellos esas bóvedas ojivales de la nave central; en 1202 levantábase el claustro, para cuya obra cedió el rey las décimas del portazgo de Castrotorafe; en 1236 hácese una manda en un testamento *operi turri Sci Salvatoris*. Al consagrarse la catedral en 1174 hubo de estar terminada su cabecera y, lógicamente pensando, construído el cimborio.

«Todo lo que consta respecto del comienzo de la edificación de la iglesia catedral de Santa María de la Sede de Salamanca, es que siendo obispo Berengario (1135-1151), canciller y gran protegido de Alfonso VII, un tal Micael Dominíquiz donó en su testamento *cc^tos morabetinos ad illo labore sce Marie*, lo que prueba que ya estaba emprendida la obra; efectivamente, muy poco después, en 1152, bajo el efímero episcopado de Ranario, el Emperador excusó de todo tributo y pecho a los treinta y un hombres que trabajaban en ella, hasta tanto que fuese terminada; y luego Fernando II, en 1183, y Alfonso IX, en 1199, confirmaron la misma exención a favor de veinticinco operarios... Puede rastrearse que en 1178 estaría terminada la mitad oriental de la iglesia, ya que en este año se labraba su claustro, lo que no es razonable sino después de atendido lo apremiante del culto con una parte, a lo menos, del edificio.

»Caben fijarse los comienzos de la iglesia de Santa María la Mayor, de Toro, hacia el decenio de 1160, si no más tarde; pero no fué mucho lo que entonces llegó a labrarse, bien reconocible por su material, que es una caliza basta, de época terciaria y llena de fósiles, traída de Villalonso. En el segundo período de construcción substituyóse dicha piedra por la mollar o arenisca fina, de tono rojizo, y cuya cantera se halla a dos leguas hacia poniente. El maestro que sobrevino entonces hubo de luchar con los despropósitos de su antecesor, produciéndose incoherencias y desaliños harto visibles, pues tampoco debía él ser muy experto ni fecundo en recursos, vistas las asimilaciones que con desventaja tomó de la cate-

Biblioteca Nacional de España

dral de Salamanca y sus retrocesos hacia lo románico, según se padecieron en todo el reino de León a fines del siglo XII. Ello hace que, si este edificio, en tamaño y riqueza no cede mucho a las catedrales de Zamora y Salamanca, sin embargo, su importancia queda muy empequeñecida, con no añadir cosa notable al cuadro de geniales reformas que en su tiempo desarrolló nuestra arquitectura. La duración de las obras no es fácil de averiguar; pero llegarían hasta bien entrado el siglo siguiente, constando que en 1240 hubo trueco y donaciones de casas para ella: quizás entonces se hizo el pórtico occidental, que revela un goticismo avanzado, con adaptaciones de la catedral de Ciudad Rodrigo.»

De tan escasos datos puede colegirse con bastante verosimilitud que el cimborio zamorano se construyó hacia 1174; algunos años después, y antes de terminar el siglo, el de Salamanca, y el de Toro en los comienzos de la centuria siguiente.

La estructura supuesta de la torre del Gallo y la verdadera

Una sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca, publicada hace bastantes años en lámina de los *Monumentos arquitectónicos de España*, según dibujo de F. Jareño, tiene errores importantes que han engañado a varios arqueólogos. Aparece en el corte la cúpula de la célebre torre que cubre el crucero, con dos hojas, una interior semiesférica de escaso espesor, y otra por fuera de reducido grueso también. Represéntanse independientemente; entre ellas queda una gran cavidad. El dibujante supuso al autor de la admirable obra medieval dotado de complejidad y ciencia constructiva grandes, y adelantando más de doscientos años sobre Brunelleschi, que en la cúpula de Santa María de las Flores de Florencia (1420-1461) empleó tal desdoblamiento, dícese que por primera vez.

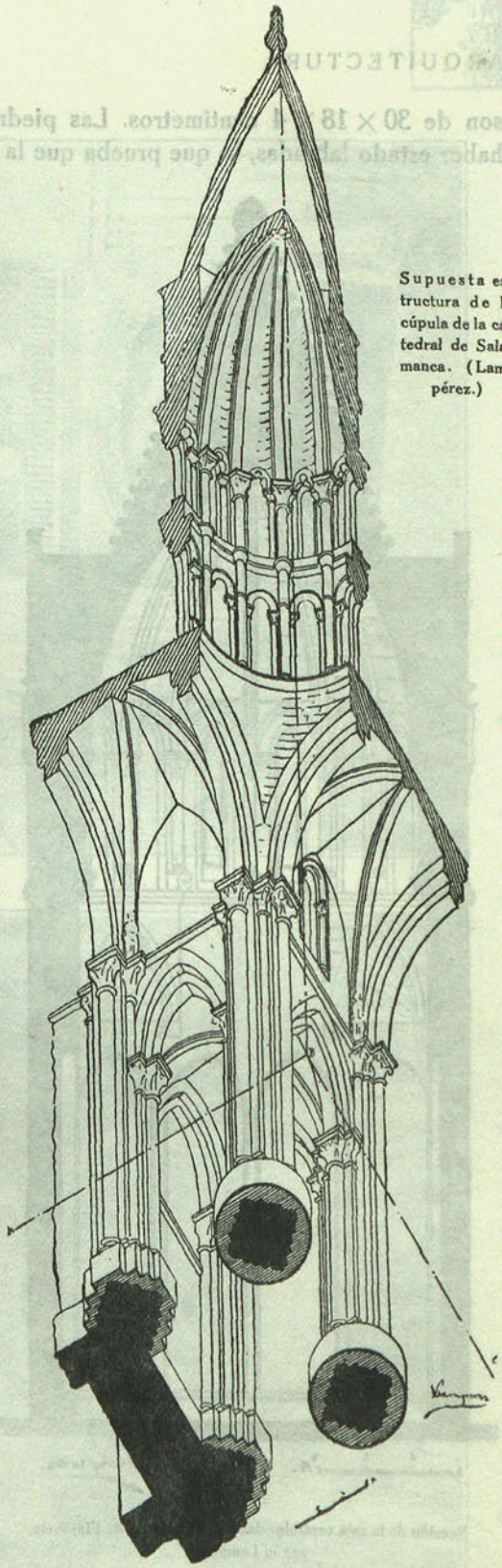
La distancia entre la clave de la cúpula salmantina y el remate de su envoltura o cubierta exterior, está en esa lámina sensiblemente exagerada, lo que favoreció la atrevida hipótesis de su autor. Es de lamentar que no se hayan hecho planos concienzudos de la obra al irla desmontando hace poco, y entonces el estudio interesantísimo que sobre ella realizaron los Sres. García Guereta y Yárnoz, cuando quedaban tan sólo las primeras hiladas, hubiera podido ser completo; falta ahora un dibujo exacto de la sección. Sin embargo, la estructura no es dudosa. Construídos los ocho nervios reunidos en la clave, que dibujando semicircunferencias forman el esqueleto, con sección conveniente para que en ellos fuesen encajando, quedando bien sujetos, los sillares de la plementería, colocáronse entre ellos plementos gallonados o cóncavos. Exteriormente, el tambor o linterna sobre que descansa la cúpula, labróse formando otro muro independiente del interior, y el espacio entre ellos, según lo usado siempre en la época, rellenóse con mampostería suelta y sin la conveniente trabazon entre los dos paramentos. A la cúpula, muy probablemente para darla mejor aspecto exterior, corrigiendo el achatamiento de la de Zamora, y también para protegerla, como se acostumbraba entonces, fuésela añadiendo piedras y

Biblioteca Nacional de España

mampuestos, restos labrados muchos de ellos de anterior construcción, envolviéndola, y luego frenteósela en toda su superficie con sillares de lechos horizontales, apoyando directamente unos en otros y en el relleno, en los que se labraron en su cara aparente escamas de relieve. Quedó así interiormente una cúpula sensiblemente semiesférica, pero gallonada, sobre nervios, descansando en el tambor, y por fuera una cubierta más peraltada, piramidal, de forma de flecha más que de cúpula. La verdadera cúpula es la interior; el resto, mampostería de relleno y paramento de sillería externo, pesa sobre ella, produciendo tan sólo presiones verticales y, sobrecargando la cúpula, neutraliza el empuje. Son, pues, los ocho nervios los encargados de soportar toda aquella mole.

Ignoramos la estructura interna del cimborio zamorano; puede colegirse con bastante seguridad que sea análoga al salmantino; su espesor es más reducido, sobre todo en la clave.

Un reciente retejo de la cúpula toresana permitió entrever algo de su estructura (1). Los ocho nervios que, cruzándose, constituyen su esqueleto son de piedra mollar blanca, formados cada uno por veinte dovelas. Las dos primeras hiladas de los entrepaños que constituyen la plementeria, son también de piedra; el resto de ladrillo, enrasado todo por igual en el intradós. «Sobre la piedra de la clave descansan otras dos a manera de chapitel, horadadas para dejar paso al hierro de la veleta.» Los ladrillos

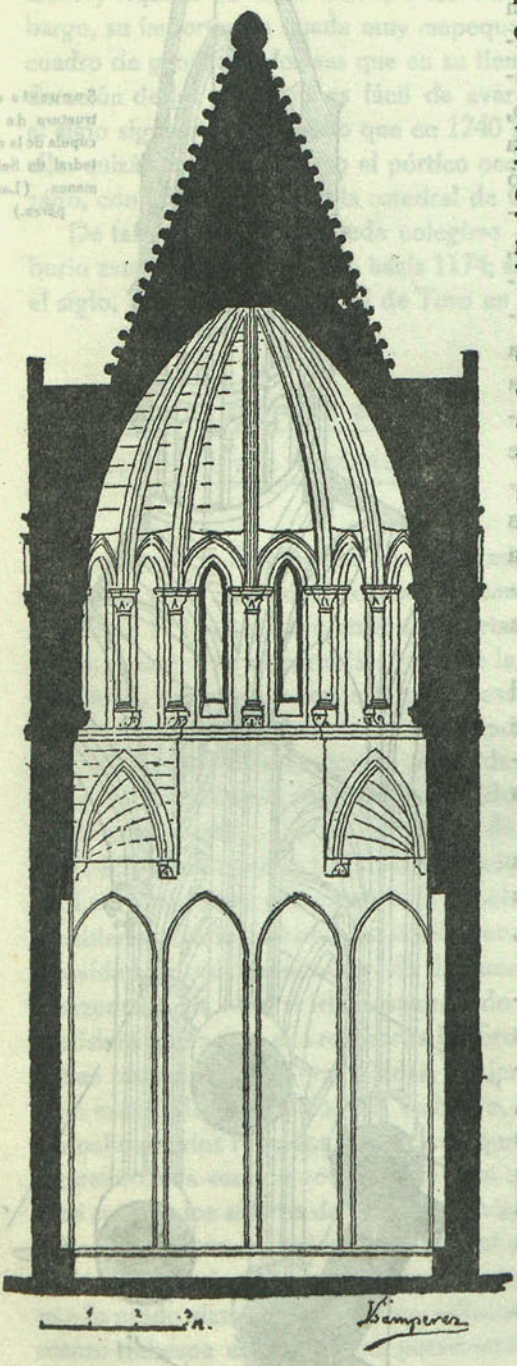


Supuesta estructura de la cúpula de la catedral de Salamanca. (Lampérez.)

(1) No asistió a ese reparo persona técnica que hubiera podido estudiar la cúpula. Los datos son del maestro encargado de las obras.

Biblioteca Nacional de España

son de 30 × 18 × 4 centímetros. Las piedras sobre la clave tienen señales de haber estado labradas, lo que prueba que la cúpula construyóse para quedar aparente por su exterior y no oculta como se halla ahora (1).



Sección de la sala capitular de la catedral vieja de Plasencia, según Lampérez.

Las cúpulas de la catedral de Plasencia y del monasterio de Hirache

De la misma escuela que estos tres cimborios, y consecuencia directa de ellos, es el que cubre la sala capitular de la catedral vieja de Plasencia, destinada hoy a sacristía y vestuario. Ha sido estudiado por Lampérez (2), quien lo describe en los siguientes términos:

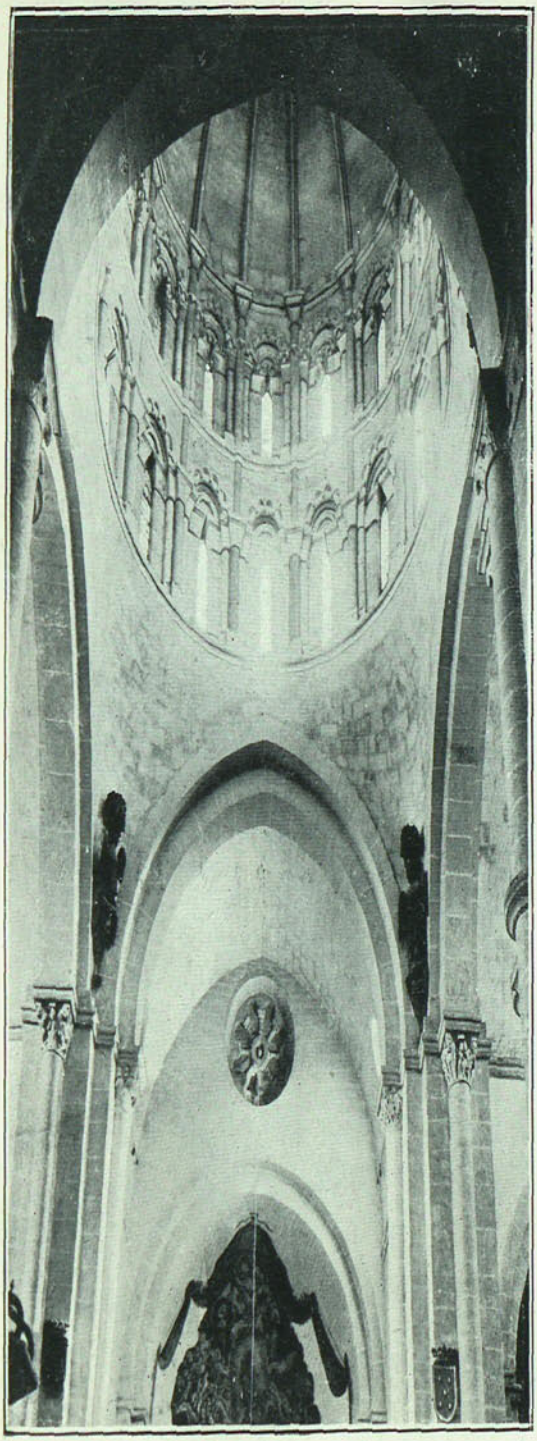
La estancia «es de planta cuadrada en su zona inferior y octógona en la siguiente. El paso de una a otra se obtiene por cuatro arcos apuntados sobre ménsulas; el espacio limitado por cada una de estas ochavas y los ángulos del cuadrado se cierra por una trompa, reforzada en su espinazo por un nervio. La plementeria de esta trompa es curva; pero se halla despiezada por juntas convergentes, de modo que es casi un nicho o trompa esférica.

»Sobre el octógono se eleva una elegante linterna formada por esbelta arquería de arcos apuntados. Columnillas sobre ménsulas sirven de apoyo a los nervios de la bóveda cupuliforme que cubre la sala. La plementeria es gallonada. Por el exterior, cuatro

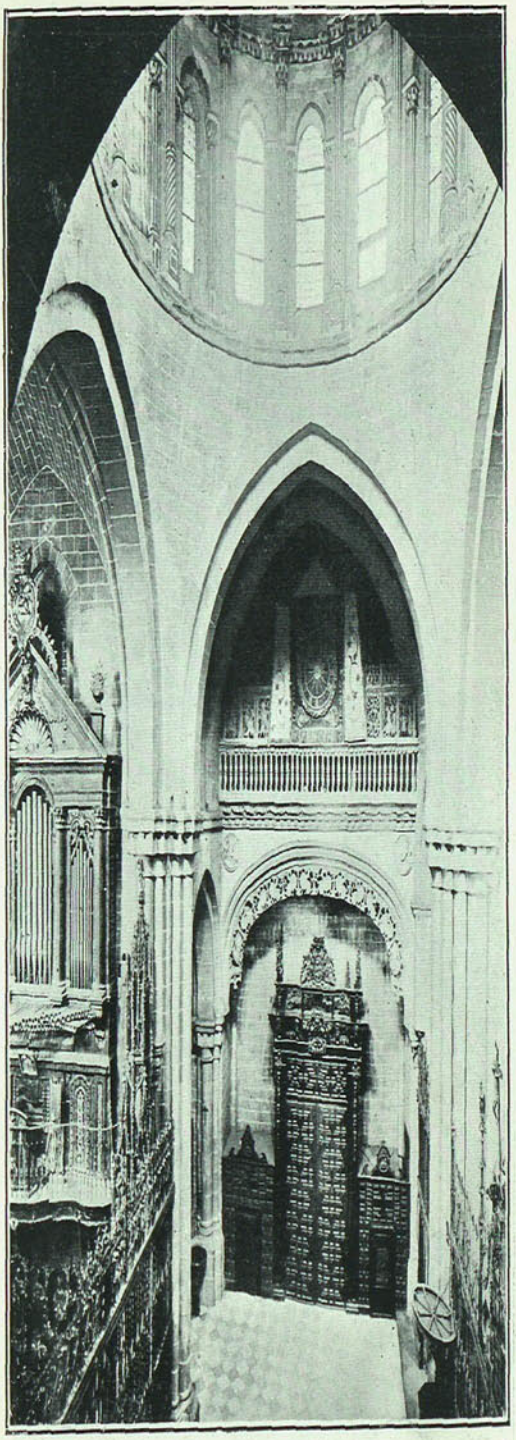
(1) Enrique Colás Hontan, *En la colegiata de Toro, Descubrimientos arqueológicos. (El Sol,* Madrid, 11 de mayo de 1921.)

(2) *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media,* tomo primero. Madrid, 1908.

Biblioteca Nacional de España



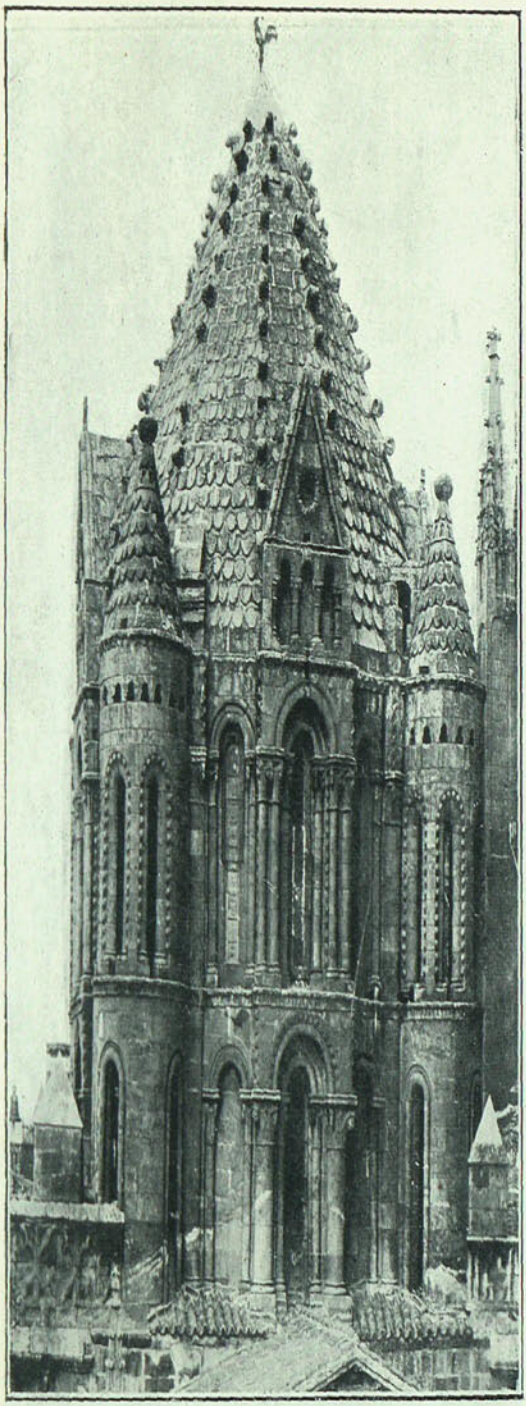
Crucero y cimborio de la catedral de Zamora.



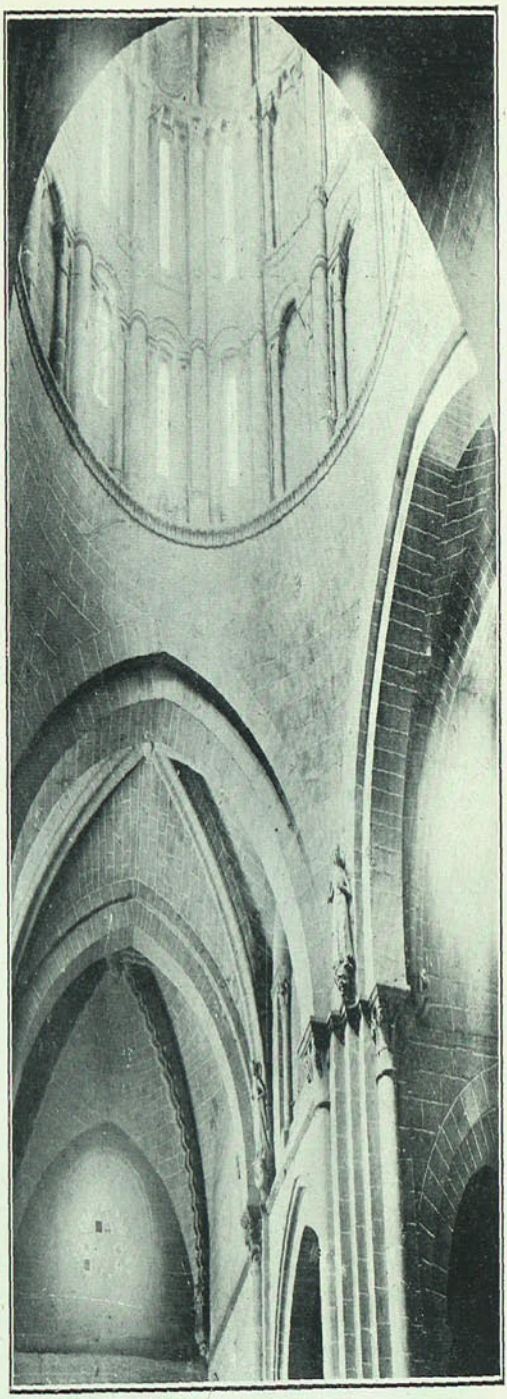
Crucero y cimborio de la colegiata de Toro.

Fots. Gómez Moreno.

Biblioteca Nacional de España



SALAMANCA. — LA TORRE DEL GALLO.

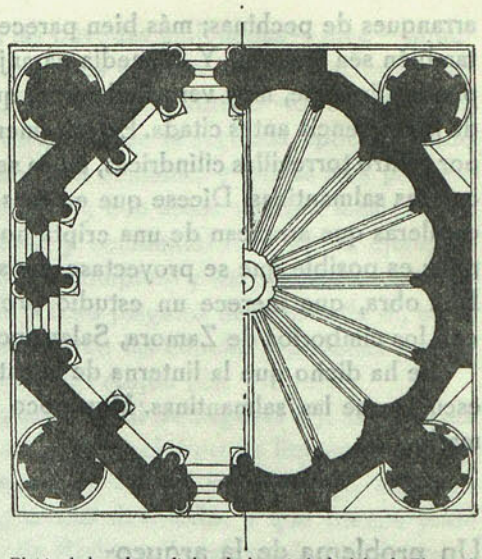


SALAMANCA. — CRUCERO E INTERIOR DE LA TORRE DEL GALLO.

Fots. Gómez Moreno.

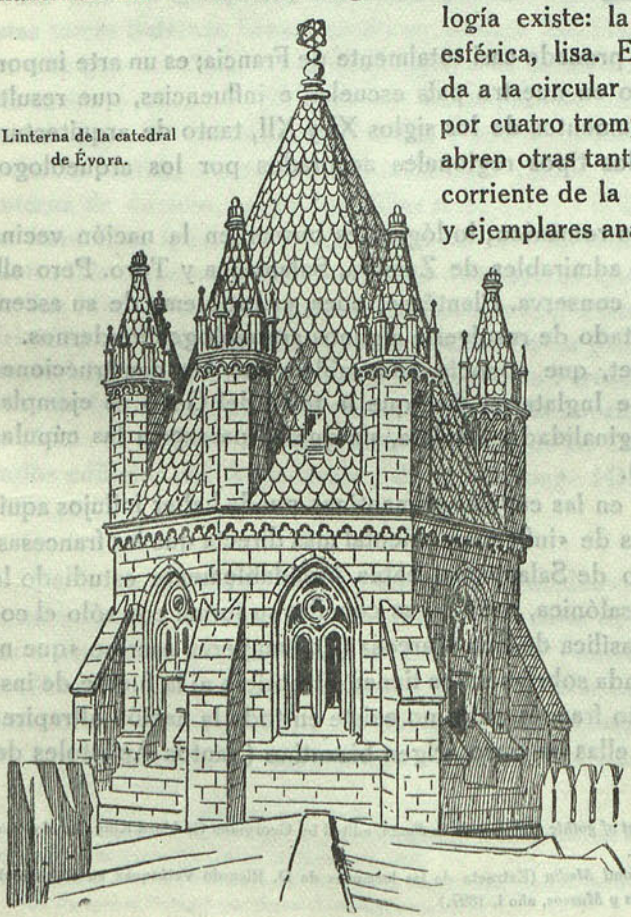
Biblioteca Nacional de España

torrecillas cilíndricas colocadas en los ángulos contrarrestan el empuje de la cúpula. Sendos piñones triangulares ocupan los centros de los lados; y un alto cono con escamas de piedra y aristones decorados con *crochets* forma la cubierta de la sala. La imitación de la torre del Gallo de la catedral de Salamanca es evidente.» Parece obra del siglo XIII, posterior, por tanto, a los tres cimborios estudiados.



Planta de la sala capitular de la catedral vieja de Plasencia, según Lampérez.

En comarca lejana de la salmantina existe un monumento, la iglesia del monasterio benedictino de Hirache, cerca de Estella (Navarra), con cúpula cubriendo el crucero, de algún lejano parecido exteriormente con las tres salmantinas. En su interior, ninguna analogía existe: la cúpula de Hirache es semiesférica, lisa. El paso de la planta cuadrada a la circular obtiénese ochavando aquélla por cuatro trompas esféricas, entre las que se abren otras tantas ventanas. Todo ello es obra corriente de la segunda mitad del siglo XII, y ejemplares análogos son frecuentes en nuestro arte románico. Bajo las trompas está esculpido el Tetramorfos, de cuyas representaciones arrancan las primeras hiladas de una bóveda más baja que la que existe y que quedó en proyecto. Se ha dicho que son los comienzos de pechinas sobre los que se levantó una cúpula, hoy destruída, siendo la actual del siglo XVI, según consta por referencia del padre Bolland (1). Las primeras hiladas que descansan en las figuras del Tetramorfos es arriesgado suponerlas



Linterna de la catedral de Évora.

(1) *Acta Sanctorum*, Amberes, 1668, citado por D. Julio Altadill.

Biblioteca Nacional de España

arranques de pechinas; más bien parecen de una bóveda de crucería, aunque esto también sea incierto. Y la media naranja y las trompas esféricas que hoy vemos, puede afirmarse, muy verosímilmente, que son contemporáneas del templo, a pesar de la referencia antes citada. Exteriormente, la cúpula es octogonal y está flanqueada por cuatro torrecillas cilíndricas, única semejanza, puramente dispositiva, que ofrece con las salmantinas. Dícese que en esas cuatro torrecillas albérganse otras tantas escaleras que arrancan de una cripta hoy tapiada. Un tejado corriente cubre la cúpula; es posible que se proyectase construír sobre ella un cuerpo de campanario. Esta obra, que merece un estudio prolijo, no puede agruparse en manera alguna con los cimborios de Zamora, Salamanca y Toro.

Se ha dicho que la linterna de la catedral portuguesa de Évora es de la misma escuela que las salmantinas. Muy poco estudiado ese edificio, es aventurado afirmarlo.

Un problema de la arqueología monumental española

El arte románico español procede casi totalmente de Francia; es un arte importado. Mezclánse de tal modo en nuestro país escuelas e influencias, que resulta muy difícil clasificar los monumentos de los siglos XI y XII, tanto de arquitectura como de escultura, según los tipos regionales aceptados por los arqueólogos franceses.

Dado el origen de nuestro románico, lo lógico es buscar en la nación vecina los prototipos de estas obras admirables de Zamora, Salamanca y Toro. Pero allí no parecen; nada análogo se conserva. Plantéase, pues, el problema de su ascendencia; veamos cómo han tratado de resolverle algunos arqueólogos modernos.

El arquitecto inglés Street, que conocía admirablemente las construcciones medievales de Francia, Italia e Inglaterra, dice que la torre del Gallo es ejemplar tratado con raro acierto y originalidad completa, sin que se parezca a las cúpulas francesas contemporáneas (1).

Velázquez afirma que si en las cúpulas salmantinas puede haber influjos aquitanos, son, sin embargo, obras de «influencia oriental más directa que las francesas. El autor de la torre del Gallo de Salamanca, había indudablemente estudiado la iglesia de los Apóstoles de Tsalónica, pues no se concibe su forma con sólo el conocimiento de la veneciana basílica de San Marcos» (2). Lampérez escribe «que ni la linterna ni la cúpula gallonada sobre nervios tienen el modelo ni la fuente de inspiración en ningún monumento francés, pues no existe en toda la nación ultrapirenaica nada semejante»; ve en ellas un claro origen bizantino (Santos Apóstoles de

(1) George Edmund Street, *Some account of gothic architecture in Spain*, edited by Georgiana Goddard King. London and Toronto, 1914. La primera edición es de 1869.

(2) *Historia de la arquitectura de la Edad Media* (Extracto de las lecciones de D. Ricardo Velázquez en el Ateneo), por V. L. R. *(Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año I, 1897.)

Biblioteca Nacional de España

Salónica y torre de la Martorana de Sicilia); las bóvedas gallonadas—dice—abundan también en esa arquitectura y en las mozárabes y árabe española, dándose algún ejemplar en las románica y mudéjar (1). Para Gómez Moreno «los modelos del cimborio zamorano han de buscarse en lo bizantino de la segunda época, cuando se introdujo erigir la cúpula sobre un tambor con ventanas, y quizás más precisamente en las iglesias de Servia, a cinco cúpulas y con arcos agudos; mas aunque esto sea algo verosímil, y lo románico oriental y occidental suministren ejemplos de igual procedencia, sin embargo, ninguno tan completo y ampliamente desarrollado como el zamorano». Los de Salamanca y Toro júzgalos derivados de él, en lo que a la estructura se refiere. Puig y Cadafalch cree las cúpulas y bóvedas cupuliformes de la escuela salmantina, análogas a las del Anjou (2).

Para Enlart, en «las linternas de la antigua catedral de Segovia (?), de Zamora y de las iglesias de Toro e Hirache, hay fusión entre el tipo de linterna del Languedoc y los campanarios centrales románicos de Poitou y Saintonge, singularmente del de Montierneuf de Poitiers, hoy medio destruído, y que parece pudo ostentar una linterna análoga. San Salvador de Redon y la iglesia de transición de Fresnay-sur-Sarthe, poseen una torre central baja rodeada de cuatro torrecillas que tienen con los ejemplares españoles grandes semejanzas. Es muy verosímil que estas torres linternas hayan tenido un modelo francés; no serían en el caso contrario más que resultado de la combinación de elementos vistos en las arquitecturas del centro y sudoeste de Francia... La cúpula de Salamanca es una flecha de la forma de las del sudoeste de Francia, y con las mismas imbricaciones, aunque trazadas en sentido contrario e imitando tejas o pizarras. Sobre la torre del Gallo y la linterna de Zamora, cuatro cupulillas semejantes a la flecha o cúpula central cubren las torrecillas. Igual es la disposición de Montierneuf de Poitiers; tienen también cuatro falsas *lucarnes*, con frontones decorativos que recuerdan los campanarios de San Marcial de Limoges, de San Leonardo, Uzerche, Le Puy, Brantôme y la Trinidad de Vendôme. En la parte inferior de las pechinas que sostienen estas linternas hay, como en San Laumer de Blois, en Figeac y en Conques, estatuas que decoran los triángulos y acusan su importancia constructiva» (3). Según Dieulafoy, la cúpula de Zamora recuerda la de la abadía de las Damas en Saintes y las de otros varios edificios del Angoumois y de la Saintonge (4).

De las anteriores opiniones, tan poco coincidentes, en las que se busca la ascendencia de nuestros tres cimborios en una serie de monumentos situados desde las orillas del mar Egeo hasta el sudoeste de Francia, pasando por Sicilia, compruébase lo afirmado anteriormente sobre la falta de obras similares que, al ser anteriores a las españolas, pudieran servir de precedentes para su filiación.

La originalidad de las cúpulas salmantinas es puramente dispositiva, de traza;

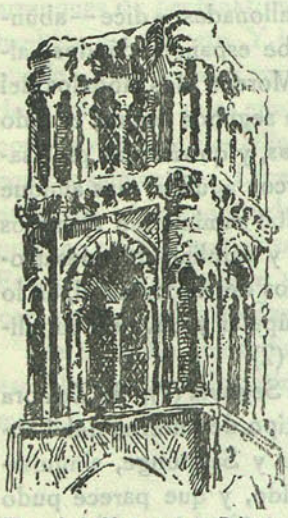
(1) Vicente Lampérez y Romea, obra citada.

(2) *L'architecture en Espagne*, par M. J. Puig Cadafalch, en *España Económica, Social y Artística*, lecciones del VIII Curso Internacional de Expansión Comercial, Barcelona, 1914.

(3) *Histoire de l'Art*, publiée sous la direction de André Michel, tome I, deuxième partie, París, 1905.

(4) *Espagne et Portugal*, por Marcel Dieulafoy, París, 1913.

Biblioteca Nacional de España



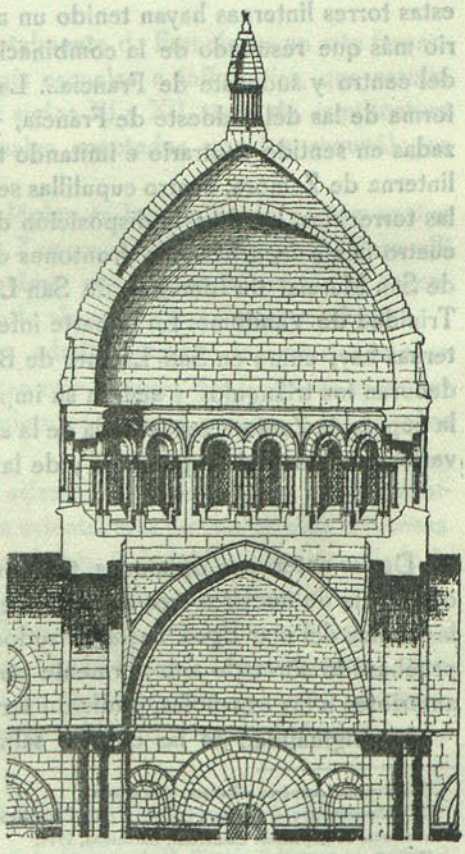
Torre de la Martorana, en Palermo (Sicilia), según Lampérez.

no conocemos monumentos anteriores o coetáneos en los que se eleve en el crucero una linterna circular sobre pechinas, flanqueada por cuatro torrecillas cilíndricas que cargan encima de ellas y cubierta con cúpula gallonada sensiblemente esférica, sobre nervios, trasdosada al exterior por una envoltura pétrea.

Los elementos que las forman sí es frecuente encontrarlos en el arte románico. Pechinas semejantes abundan en Francia en obras del siglo XII, sobre todo en el sudoeste, desde el Loire hasta los Pirineos (1). Empleáronse también sistemáticamente en la arquitectura bizantina para pasar de la planta cuadrada a la circular; sobre ellas suelen elevarse en el crucero linternas circulares o poligonales cubiertas con cúpulas semiesféricas gallonadas. Son obras de ladrillo; no conocemos ejemplar alguno que tenga, como las españolas, cuatro torrecillas adosadas ni nervaduras separando los gallones.

Las torres de dos templos italianos — la Martorana o del Almirante en Palermo (Sicilia) y la catedral de Amalfi — poseen un último cuerpo de planta circular con cuatro torrecillas cilíndricas adheridas. Tan sólo esta disposición les asemeja a las tres cúpulas estudiadas; no es lógico deducir influencias de tan escasa semejanza.

No abundan en el románico francés linternas de sección circular como las salmantinas; casi todas las que conocemos son octogonales, muy semejantes a aquéllas en estar abiertas por una serie de ventanas entre columnas: Le Dorat (Haute Vienne), Bénévent l'Abbaye (Creuse) y Santa Fe de Conques (Aveyron) (2), so-

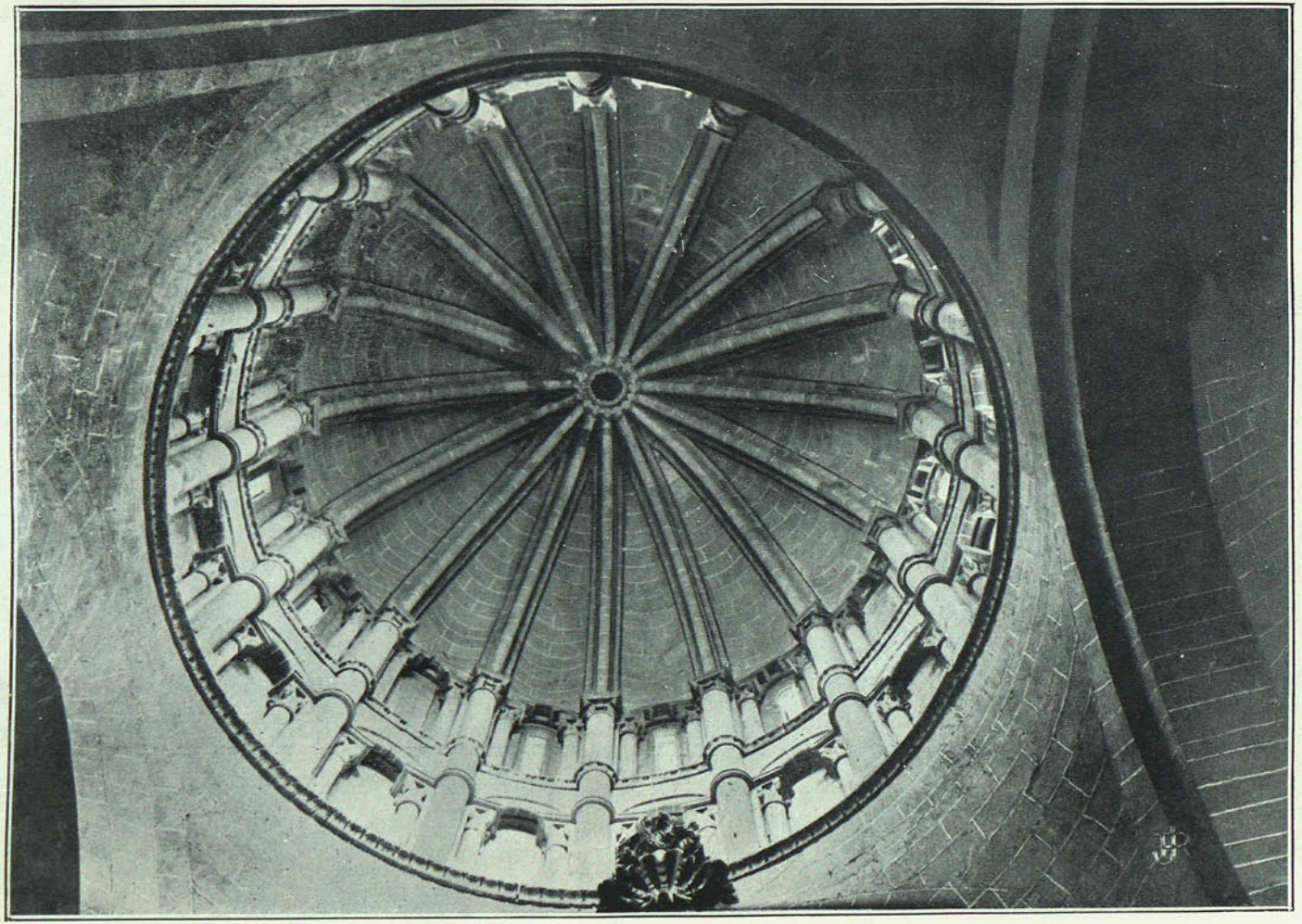


Sección del crucero de la catedral de Angoulême.

(1) Charentes, Poitou, Perigord, Sudoeste y Lemosin, según Lasteyrie, *L'architecture religieuse a France à l'époque romane*, 1912. Para pasar de la planta cuadrada a la circular, las pechinas eran un sistema complejo y difícil que no empleaban muy frecuentemente los arquitectos románicos. Por eso escasean los ejemplares — en España, además de los tres citados, Nuestra Señora del Valle, en Monasterio de Rodilla (Burgos), Santillana del Mar (Santander), San Martín Sarroca (Barcelona) y La Lugareja, junto a Arévalo (Avila), de ladrillo esta última —, mientras son numerosos los que resuelven ese paso por medio de trompas, mucho más sencillas de construír.

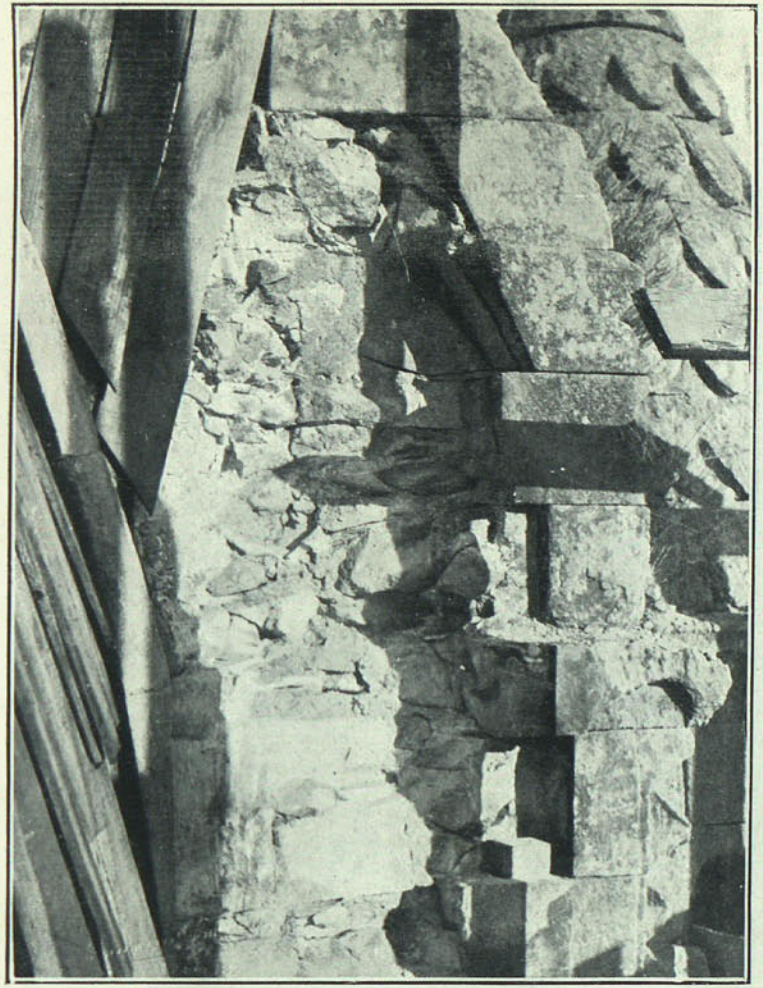
(2) La linterna de Le Dorat puede verse reproducida en la página 336 de la obra de R. de Lasteyrie, *L'Architecture reli-*

Biblioteca Nacional de España



SALAMANCA. — INTERIOR DE LA TORRE DEL GALLO.

Biblioteca Nacional de España



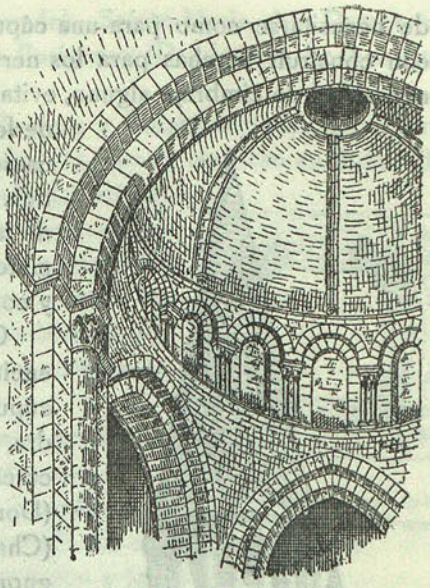
SALAMANCA. — DETALLE DE LA TORRE DEL GALLO, EN REPARACIÓN.

INTERIOR DE LA COLEGIATA DE ARBÁS.

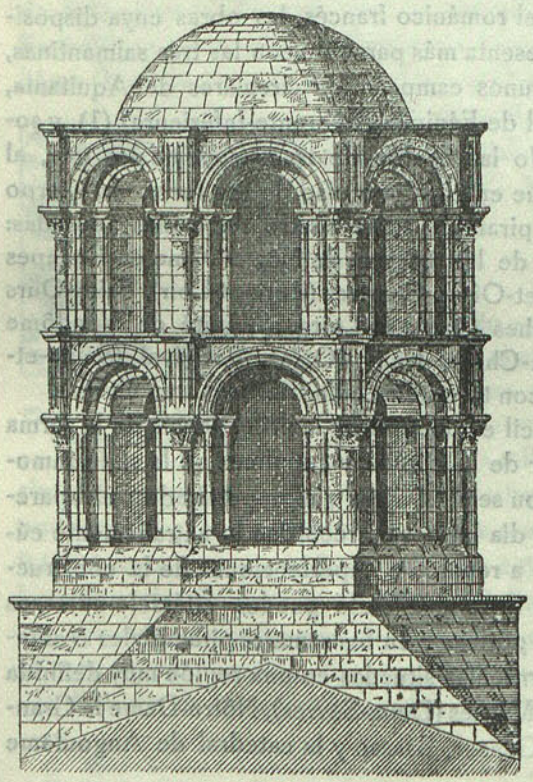
Fots. Fernández Balbuena.

Biblioteca Nacional de España

bre pechinas las dos primeras y sobre trompas la otra, parécense interiormente bastante a las nuestras. Los arquitectos del Angumois elevaron sobre pechinas tambores abiertos por ventanas, decorados con arquerías que sostienen cúpulas esféricas: catedral de Angoulême (Charente), Saint-Amant-de-Boixe (Charente), Saint-Laumer de Blois (Loir-et-Cher); menos semejanza con las españolas tienen las linternas sobre pechinas de San Filiberto de Tournus (Saône-et-Loire) y las sobre trompas de la catedral de Le Puy (Haute Loire), Nôtre-Dame des Doms, en Avignon (Vancluse), Civray (Vienne) y San Martín de Ainay, en Lyon (Rhône). Estas últimas cúbrense con cúpula lisa, semiesférica o de ocho cascos. Aunque no abundan, existen ejemplares de cúpulas nervadas, sobre todo en el mediodía de Francia: Aulnay-de-Saintonge (Charente-Inférieure), Saint-Amant-de-Boixe (Charente), Nieul-les-Saints, Saint-Aubin d'Angers (Maine-et-Loire), Sallertaine (Véndée); nervadas son también, aunque de cascos, paños o esquifadas, las de Thézac (Charente-Inférieure), Nouaillé (Vienne), Saint-Michel d'Entraigues (Charente), Saint-Hilaire de la Celle en Poitiers (Vienne), Montmorillon (Vienne) (1).



Cúpula del crucero de la iglesia de Saint-Amant-de-Boixe.



Campanario de San Honorato de Arlès.

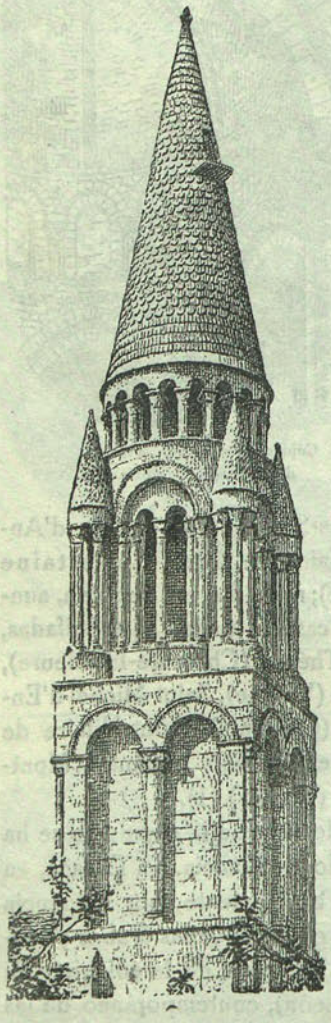
El gallonado de la cúpula no se ha registrado en Francia. En España, en cambio, es frecuente, por influencia oriental, en las bóvedas árabes y mozárabes. El ábside de la colegiata de Arbás (León), contemporáneo de las catedrales de Zamora y Salamanca, cúbrese con bóveda nervada de gallones. Su empleo en los cimborios de aquellos templos fué feliz recurso constructivo que permitiría simplificar su construcción. En efecto, en vez

gieuse en France à l'époque romane, París, 1912. La de Conques, en la página 328 de la misma obra, y en la 77 de *L'Architecture romane en France*, préface de Jules Baum. París, Hachette, MCMXI.

(1) Charles-Henri Besnard, estudio citado.

Biblioteca Nacional de España

de necesitarse como para una cúpula semiesférica lisa una potente cimbra, bastó con construír cerchas para los nervios, y luego la plementeria pudo colocarse sin necesidad de cimbraje alguno, evitando el gallonado la tendencia al resbalamiento de los sillares. El procedimiento es muy lógico lo usase un maestro impuesto en la construcción gótica. En la cúpula de Toro, al ser la plementeria de ladrillo, prescindióse del gallonado, ya que ese material no presentaba las dificultades de cimbraje y construcción de la piedra.



Campanario de la iglesia de Fénioux (Charente-Inférieure).

Casi todas las linternas francesas citadas tienen encima un cuerpo de campanario. Para encontrar cúpulas aparentes al exterior, trasdosadas de piedra, hay que acudir al Perigord y a las comarcas cercanas — Saint-Front y Saint-Etienne de Perigueux (Dordogne), Cahors (Lot), catedral de Angoulême (Charente) — o a la Provenza —, Nôtre-Dame d'Avignon (Vaucluse), campanarios de Nôtre-Dame des Aliscamps cerca de Arlès (Bouches du Rhône) y de Saint-Honorat en esta ciudad —; pero su semejanza con el exterior de las españolas es escasa.

En el románico francés, las obras cuya disposición presenta más parecido con las tres salmantinas, son algunos campanarios circulares de Aquitania, como el de Fénioux (Charente-Inférieure) (1), y sobre todo las flechas de transición, en las que, al igual que en el último piso de esa torre, un cuerpo central piramidal tiene cuatro torrecillas adosadas: flechas de las iglesias de Nôtre-Dame en Étampes (Seine-et-Oise), Chartres (Eure-et-Loir), Saint-Ours de Loches (Indre-et-Loire), Trinité de Vendôme (Loir-et-Cher), Rully (Oise), Bougival (Seine-et-Oise), con torrecillas cilíndricas las tres últimas.

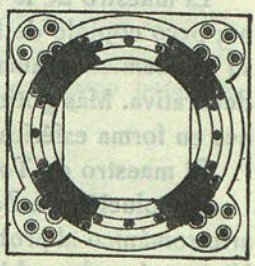
Difícil es determinar la procedencia de la forma exterior de la cúpula y cupulines de la sede zamorana. Son semiesféricas y algo peraltadas; el aparecer hoy día bulbosas, recordando extrañamente cúpulas turcas y rusas, creémoslo debido a reparos e imperfecciones de la construcción. En cambio, al trasdosado de la torre del Gallo pueden citársele números precedentes en las más antiguas flechas góticas y en los remates piramidales o cilíndricos de gran número de torres y torrecillas situadas en una región muy definida del sudoeste de Francia: Saint-Jouin de Marnes (Deux-Sèvres), Nôtre-Dame la Grande de Poitiers (Vienne), Trois Palis, Gensac, Bassac y la catedral de Angoulême

(1) Sus cuatro torrecillas han sido reconstruídas modernamente.

Biblioteca Nacional de España

(Charente), Sainte-Croix de Bordeaux (Gironde), Sainte-Marie des Dames en Saintes (Charente-Inférieure), Saint-Front de Perigueux (Dordogne), Loches (Indre-et-Loire), Le Dorat (Haute Vienne).

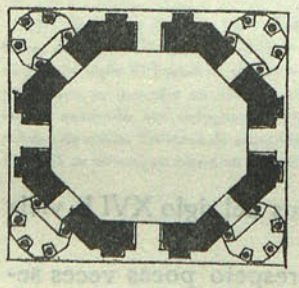
Elemento extraño en los cimborios de Zamora y Salamanca son los cuatro frontispicios rematados en frontones muy agudos (1), que se levantan en mitad de los frentes exteriores, a la altura ya de la cúpula. La procedencia no es dudosa: son las *lucarnes* de los campanarios lemosines y de las flechas francesas, torpemente trasladadas a nuestras torres, de tal modo que resultan ciegos tanto los arcos como el ojo abierto en los frontones, no habiendo podido darles aquí las funciones de iluminación y ventilación que en aquéllos desempeñan.



Planta del campanario de la iglesia de Fénioux (Charente-Inférieure).

Las escamas cubren numerosas torres y pináculos de los anteriormente citados. Invertidas, con la convexidad hacia arriba, son las aparentes en la torre del Gallo, y ocultas modernamente en la de Zamora, por un torpe revestido; se encuentran también en Francia, en idéntica disposición y forma: Gensac (Charente), Fénioux (Charente-Inférieure), etc., y posteriormente en numerosas flechas góticas.

Finalmente, la veleta con el gallo, de chapa de hierro, que corona las torres de Salamanca y Zamora, aparece también en muchas francesas: La Villetertre, Eméville y Agnetz (Oise), Soissons y Largny (Aisne), Amiens (Somme), Chamalières (Haute-Loire), Savouges (Cote-d'Or). Símbolo de vigilancia, según Guillermo Durand, en su *Rational des divines offices* (2), el gallo representa al predicador; en la tapicería de Bayeux, de principios del siglo XI, vese uno sobre la iglesia abacial de Westminster.



Planta de la flecha de Nôtre-Dame d'Étampes (Seine-et-Oise).

Resumiendo este prolijo análisis, el cimborio zamorano, suponiéndole el más antiguo, creémosle obra de un maestro genial, de gran originalidad, fértil en recursos y nuevas soluciones, maestro que conocía la arquitectura francesa de la segunda mitad del siglo XII, singularmente las iglesias del centro y sudoeste. Las primeras flechas góticas y algunas cúpulas aquitanas pudieron servirle de lejana inspiración para la traza general; las pechinas y la linterna calada por una serie de ventanas entre arquerías, las vió tal vez en la región lemosina; el gallonado de la cúpula, si España no se lo enseñó, sugeríraselo su conocimiento de la función de los nervios en la bóveda gótica y lo que ellos simplifican su construcción. Sin necesidad de acudir a influencias orientales y bizantinas directas, de las que tanto se ha abusado, el cimborio zamorano creemos puede

(1) Recuerdan estos frontones los que existen en uno de los cuerpos inferiores de la torre de Saint-Front de Perigueux.

(2) Citado por Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI^e au XVI^e siècle*. Tome quatrième, París.

Biblioteca Nacional de España

explicarse en gran parte por la formación francesa del autor; el resto es hipótesis razonable concedérselo a la fertilidad de su inventiva y a su ingenio, aguzados ante las dificultades de un caso nuevo, muy distinto de los hasta entonces vistos. Y de que no carecían de ambas cosas los maestros del siglo XII, nos han dejado hartas pruebas.

El maestro de la torre del Gallo no hizo más que plagiar el cimborio zamorano; pero copiólo de la manera más justificada, es decir, mejorándolo, corrigiendo su achatamiento, aumentando su importancia y adornándolo con singular riqueza decorativa. Más goticista que su antecesor, en lugar de trasdosar cúpula y cupulines en forma esférica, dióles un perfil casi de flecha.

El maestro de Toro repitió, en cambio, la torre del Gallo, empobreciéndola.

La solución de Zamora y Salamanca es la más perfecta y elegante que dió el arte románico al problema de cubrir con cúpula el crucero, proporcionándole luces. Ni los ejemplares bizantinos ni los franceses pueden parangonarse en tal sentido con los españoles. En aquéllos repítense con material de fácil disposición como el ladrillo modelos casi iguales; en Francia son tan sólo tanteos y ensayos los que nos muestran las cúpulas conocidas: nervadas algunas, con ignorancia de la función de los nervios; de paños otras, poco más perfectas. Hasta que la difusión del sistema ojival no dió lugar a las cúpulas nervadas angerivas, de plementos cóncavos, el problema no obtuvo solución satisfactoria. En Salamanca y Zamora, el gallonado de los plementos permitió concentrar los empujes y facilitar la construcción; cargóse sabiamente la cúpula y las pechinas, y eleváronse fuertes, bellas y sabias estas torres que hoy admiramos.

El respeto al edificio de la vieja sede salmantina

«Pequeña, tosca y algo húmeda» (1) pareció a principios del siglo XVI la vieja catedral de Salamanca.

Dando a las generaciones posteriores un ejemplo de respeto pocas veces seguido, fabricóse entonces otra nueva sin demoler la antigua, adosándola al costado norte de ésta, quedando sus ejes algo oblicuos. El muro septentrional del templo románico embutióse en la nueva fábrica, y los dos edificios comunicáronse por una puerta abierta en él. Ni aun la torre norte destruyóse, pues una de las razones que dieron como justificación del emplazamiento elegido los maestros Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz, Juan de Álava, Juan de Orozco, Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Rodrigo de Saravia y Juan Campero, reunidos en junta en 1512 en Salamanca para determinar el modo de construír el nuevo templo, fué «que habiendo de ir la dicha iglesia por otro sitio en contra del por ellos declarado e determinado, se había de derrotar la torre, que es una buena y singu-

(1) *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, por el Excmo. Sr. D. Eugenio Llaguno y Amirola, tomo I, Madrid, 1829.

Biblioteca Nacional de España

lar pieza, e non se podría tornar a hacer, sino con gran suma de maravedíes, e la iglesia no puede estar sin torre» (1).

Así llegó la vieja catedral hasta nuestros días. Hace pocos años, las grietas y desplomes del cimborio hicieron pensar en su reparación. Respetemos la opinión de los técnicos que creyeron necesario el desmontar la cúpula para salvarla; algunos presenciamos doloridos la supresión temporal del bello remate, sospechando, como así ha ocurrido, que iban a pasar varios años antes de que se volviese a armar. Rápidamente debe terminarse de hacerlo, y sin entrar en más restauraciones, cuya necesidad nos parece muy discutible, abrir al culto el templo románico para que de él puedan gozar las gentes.

Envío

Al costado de la vieja catedral salmantina hay un claustro cuyas arquerías renováronse en el siglo XVIII, conservándose en los muros sepulcros y restos del primitivo, poco posterior a la iglesia.

Antiguamente, al patio que queda en su centro, decíanle «el vergel; dábanle sombra olivos y álamos». Hoy, sin árboles, está convertido en un sucio gallinero. ¿No podrían las autoridades eclesiásticas de Salamanca hacer de él lo que fué, es decir, un jardín bello y poético como los de otros muchos claustros españoles más cuidados?

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.

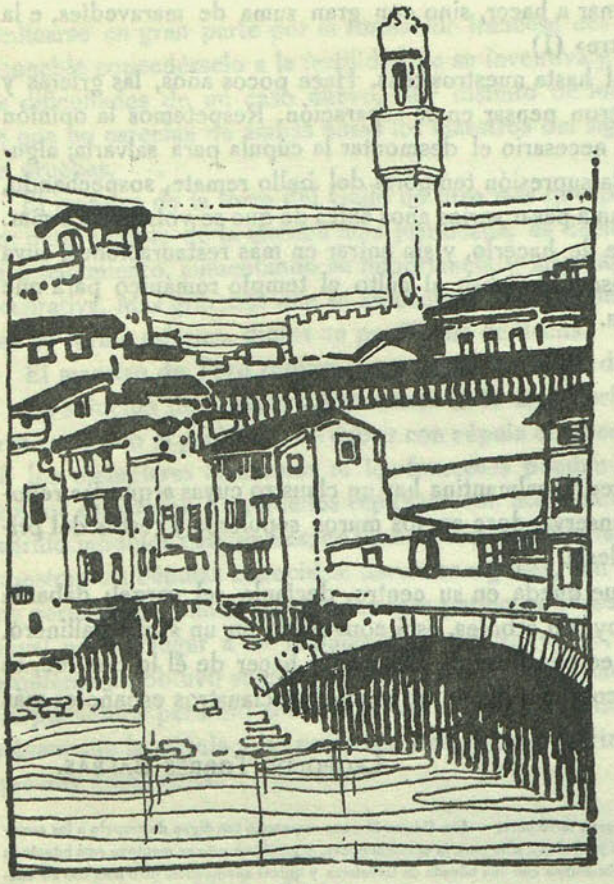
(1) Llaguno y Amírola, obra citada. «La gran torre norte — dice Gómez Moreno — pareció tan digna de respeto a los arquitectos del siglo XVI, que ella sirvió de punto fijo al elegir sitio para la catedral nueva, y gracias a esto se mantuvo casi intacto lo viejo...; el siglo XVI puso en ella su mano, cubriéndola con una bóveda de terceletes y quizás añadiéndole otro piso con su chapitel; pero un incendio en 1705, no sólo destruyó esto, sino que hizo surgir la idea de levantarla descompasadamente, con un cuerpo cuadrado, otro octogonal, cúpula, linterna y pirámide, contra cuyo peso protestó el edificio agrietándose con manifiestas señales de ruina. Trataron de afirmarla con tirantes y grapas en 1733; pero el terremoto de 1755 hizo inminente el peligro.» En 1765 se levantó en torno un revestimiento de piedra que es el que hoy se ve.

Clave de la cúpula de la torre del Gallo.

Biblioteca Nacional de España

NOTAS DE UN CUADERNO DE VIAJE

Algunas impresiones de Italia



FLORENCIA

Primera impresión. ¡Desilusión!

¡Qué distinta es Florencia de lo que nos la figurábamos! Ver en las puertas del Paraíso un punto de taxis, es algo que no podíamos esperar; no va bien, como tampoco los vendedores ambulantes y vagos de la *logia de Lanzi*.

A esta Florencia le sobra gente y civilización, como a Venecia turistas y fotografías de San Marcos.

Habíamos soñado con una Florencia muerta; más que muerta, dormida; una Florencia que se dejase admirar, que nos llevase a ejercitar nuestra admiración hacia aquellos artistas del cuatrocientos. En Florencia debemos de vivir siempre a principios del siglo XV.

EL CAMPANILE. — ¡Qué fastidio no saber si realmente es obra del Giotto este bello *campanile*, todo proporción y elegancia!

IMAGINACIÓN. — Paseando por Florencia, a lo Dante, no acompañados de Virgilio, sino de Cosme de Médicis, nos sentimos orgullosos. ¿Qué sería Florencia sin él?

EN LA GALERÍA DE LOS UFFIZI, ANTE LA OBRA DE BOTICELLI. — Dante es inseparable de la obra de Boticelli.

La obra de Boticelli, inseparable de la de Dante.

Las figuras ideales de la primavera nos llevan a la ideal figura de Beatriz.

Boticelli nos proporciona con su divina Primavera la misma fina impresión que Dante con su *Vita Nova*.

VASARI. — Agradezcamos a Vasari sus preciosas noticias: gracias a él podemos llevar nuestra imaginación más lejos; gracias a él podemos darnos cuenta de estos primeros pasos.

¡Qué de afanes y curiosidades debieron sentir aquellas gentes! Su esforzado

Biblioteca Nacional de España

humanismo les hizo llegar a forjar estas arquitecturas, que pudiéramos llamar intelectuales; no son las arquitecturas geniales, el ímpetu parece unido a la obra del genio. ¿Puede haber genios en arquitectura? Contemplando los originales de los arquitectos del renacimiento conservados en la galería de los Uffizi, nos afianzamos más en esta idea, y nos damos perfecta cuenta de la lucha y del esfuerzo que dió al fin por resultado obras tan magníficas como estos palacios de Florencia.

ALBERTI. — No perdamos de vista a León Bautista Alberti, el exportador. También lo fueron los papas toscanos.

EL PASADO, LO CLÁSICO. — Todos en esta época aprendían de los clásicos. Ghiberti conocía sin duda los relieves del arco de Tito; Brunelleschi había estudiado los monumentos romanos, y Donatello contemplado más de una vez las esculturas romanas y griegas. Todos sentían gran admiración por el pasado: partían de él para seguir su camino.

EL HEREDERO DEL GIOTTO. — Estamos en el convento de San Marcos, ante la obra del florentino Beato Angélico de Fiesole, el místico cuatrocentista — en espíritu lo encontramos unido a Donatello; ¿no hizo éste acaso el San Giovanni? —: el color es su encanto; sus fondos son deliciosos, transparentes, de un gran avance en la pintura; sus fondos se animan; ya no son tan sintéticos como los del Giotto; es el pintor de los dos mundos: pinta el cielo y pinta la Tierra.

¿POR QUÉ? — ¿Por qué nos satisface que Alfonso V de Aragón se sintiese conquistador en la Italia meridional y se hiciera protector del renacimiento? Esta como intromisión nos agrada sin saber por qué.

LA AMISTAD. — Fué preciso venir a Florencia para saber que Donatello era gran amigo de Brunelleschi, y que éste influyó sobre aquél. Esto no deja de tener su interés.

EN EL PASEO DE MIGUEL ÁNGEL. — Dominamos la campiña florentina: las colinas de Fiesole y San Miniato por fondo; atardece, y sentimos vivir el placer infinito de una visión toda luz: Florencia, Brunelleschi, rotundo sobre un cielo muy azul. Cipreses, cipreses..., olivos. Ofrecemos desde aquí nuestra admiración a Donatello el exquisito.

JARDÍN BOBOLI (PALACIO PITTI). — Todo es aquí suntuoso. Todo refleja una vida espléndida. Su trazado es grandioso y pintoresco a la vez por su situación sobre una ladera. Perspectivas maravillosas de masas verdes recortadas. Rincones de una soñadora intimidad. La vista sobre Florencia no es para descrita.

SANTA MARÍA DE LAS FLORES. — Entramos con el ansia natural que nos lleva a lo desconocido. La primera impresión es de achicamiento nuestro, de agobio. El espacio limitado por aquellos muros y cubierto por aquella cúpula es enorme, y parece todavía mayor por la elemental y, más que elemental, sencilla decoración; nada distrae a la impresión buscada de grandiosidad: la gran cúpula aparece en toda su magnitud. Su gran nave de ingreso nos aplana; parece que el aire que allí se respira es demasiado denso; hasta parece que tiende a elevarnos del suelo; la impresión de agobio sigue dominando. Brunelleschi fué, sin duda, una gran figura, y la gracia de la curva de la hoja exterior de su cúpula vale por todo Florencia; es el espíritu de la época. Santa María de las Flores da la principal fisonomía a

Biblioteca Nacional de España

Florencia, no sólo vista desde lejos (especial interés de los pueblos), sino también desde el interior, por apercibirse desde multitud de encrucijadas.

MIGUEL ÁNGEL SOBRE TODAS LAS COSAS. — O somos muy sensibles, o Miguel Ángel puede más que nosotros. ¿Cómo expresar la enorme impresión de encontrarse ante la obra de este genio? A Miguel Angel mejor que a nadie podemos aplicarle aquello de que el genio nace, no se hace. Todo en él es genial. Todo le salía de dentro. Sus creaciones revolucionarias son reflejo de una gran espontaneidad, la necesaria para llevarnos a gozar plenamente de una obra de arte. ¿No es acaso éste uno de sus valores más grandes? Viendo sus bocetos de la Academia se descubre su manera de hacer: concebía, soñaba y luchaba con la materia sin otra preparación; luchaba y vencía. Luchó con el academismo clásico, y venció; antes de él todo giraba alrededor de los mismos ejes, todo se hacía dentro de los mismos límites. Aun dominando el estatismo en sus obras, como en las clásicas, le dió una modalidad nueva.

ALGO SOBRE DONATELLO EL EXQUISITO. — Sobre la impresión grande y deslumbradora de Miguel Ángel, llega esta nueva a superponerse y luchar con ella. Vimos después la obra de Donatello que la de Miguel Ángel. Donatello nos ha llegado al alma. El David: ¡qué gracia le da su sombrero de paje, con sus hojas de hiedra y sus bucles de efebo! ¿Y San Giovanni? Toda la delicadeza imaginable la lleva *dentro* este santo, ¿de piedra sólo?

Donatello fué sobre todo muy florentino; sus obras conservan todavía la delicadeza del ideal de su siglo.

UN IDEAL, UN MISMO IDEAL. — ¿Qué lazos espirituales son los que nos muestran tan unidas las obras de Donatello, Boticelli y Dante? Las impresiones que nos proporcionan unas y otras son del mismo género: no por sútiles y delicadas, faltas de profundidad. Es el ideal, el mismo ideal que los une, el ideal de la perfección, el ideal de la época.

UN PAISAJE ITALIANO. — CAMINO DE PISA.

«El Arno verdoso a un lado. Muy tranquilo;
verdes húmedos de musgos en sus orillas,
todas frondas de álamos;
montes bajos de pinos copudos de un verde intenso;
la tierra parda.
Aquí y allí grupos de cipreses polvorientos;
el cielo fuego. Casas blancas sucias;
más cipreses, más pinos y muchos olivos.

EMPOLI.»

PISA

DOS CIUDADES, UNA CIUDAD. — PISA. — Hemos llegado a Pisa llenos de la paz que exhala el paisaje toscano. Curiosos, pero sin prisas. Pisa no es una obsesión. Por unas calles tranquilas o muertas, de una extraña fisonomía o sin ella, llegamos a una pradera, su verde contorno, franca línea de separación del camino; es como la frontera entre las dos ciudades: la provinciana y la monumental, donde se

Biblioteca Nacional de España

conservan los característicos edificios de esta ciudad; es la arquitectura pisana toda del mismo carácter híbrido y frío; la riqueza del material y su color los salvan. El *campanile* nos hace perder la idea de la vertical; todo se cae aquí, todo se sumerge en las tinieblas; atardece...

VENECIA

En la plaza de San Marcos.— El brillo de las losas de mármol de esta plaza es algo que nos conmueve; es de una impresión suntuosa, y nos lleva como ninguna otra cosa a la vida de aquellos duques — ¡qué sutileza la de estas gentes! — que supieron como nadie gozar de la vida.

¿Cómo salir de la plaza de San Marcos? Su encanto parece que nos clava allí.

San Marcos. — A pesar de su *puzzle* es de una impresión agradabilísima; su color es algo no imaginable.

El interior parece menor de lo que es en realidad; sus cinco cúpulas dan la impresión de que son cinco iglesias acopladas; bajo una de ellas se pierde, en parte, la idea de las otras, y esto achica el conjunto. Todo este interior, de mármol veteado, rojo sobre oro, es de una impresión fantástica, favorecida por su luz más bien escasa.

Ante el Colleoni de Verrochio. — Una pequeña plaza encantadora y silenciosa. La gran estatua ecuestre aparece mayor de lo que es. Su efecto es rotundo, magnífico. La actitud es un acierto: bien sentado, algo delante, las piernas, rígidas, estiradas. Y, sobre todo, el torso en un giro de una impresión definitiva.

Venecia y el optimismo.— En Venecia nuestra vida se hace por completo sensorial: todo es agradable, todo nos lleva a un estado de despreocupación y de optimismo; sólo un deseo nos inquieta: el deseo de permanencia, de reposo, de goce pleno de visión.

ROMA

En San Pedro in Montorio, ante el famoso templete de Bramante.— La preocupación de Bramante.— La Academia Española duerme o muere. El Estado, ¿la oirá algún día? El templete de Bramante nos deleita. Arquitectura y no decoración, fué su preocupación; la misma que la de aquellos que hoy hacen arquitectura *sana*. Es un camino, un buen camino; hasta el camino práctico, el de la realidad económica.

Ante San Pedro. — Confesión *(A D. Vicente Lampérez)*. — Creíamos que el renacimiento estaba muy lejos de nosotros, y, por el contrario, está muy cerca. No aleja el tiempo, sino los hechos. Hoy nuestra admiración por el renacimiento se hace fervorosa.

Museo de las Termas. — Corolario. — Los bustos romanos son a la escultura, lo que las cabezas del *Greco* son a la pintura.

Biblioteca Nacional de España

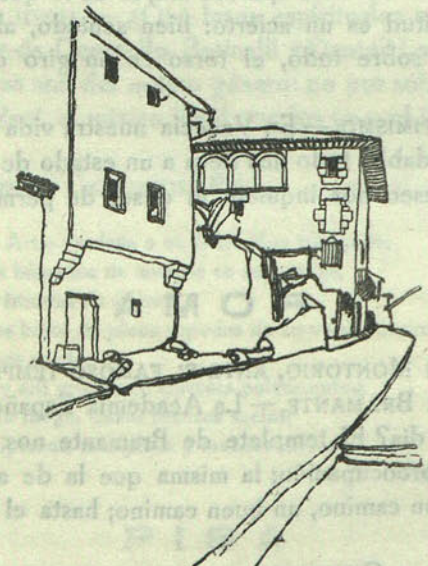
En las Termas de Caracalla. — Aquí vemos:
La grandeza del Imperio romano.
La paz pública.
La vida plácida. La ociosidad unida al buen gusto.
La Elegancia. — En el belvedere del Vaticano.

¿No es acaso ésta la única elegancia duradera, la de este Apolo? Es la elegancia sin la moda; la arrogancia, la proporción, el ritmo. Es Grecia que subsiste, que se perpetúa en estos mármoles; es lo clásico.

El Foro romano. — Paseamos por el Foro; un exceso de imaginación nos lleva a una visión espléndida, de una civilización avanzada. A esta visión del Foro le es inseparable la de aquellos grandes personajes que aparecen tranquilos y serenos en los bustos del museo del Vaticano; la de aquellas gentes que, como nadie, tuvieron una idea sana de la vida pública, de la política. El Julio César del Vaticano parece pasear por el Foro bajo las miradas de las gentes; su aplomo y serenidad son su encanto. Sin imaginación, la visita al Foro y a las Termas sería perdida.

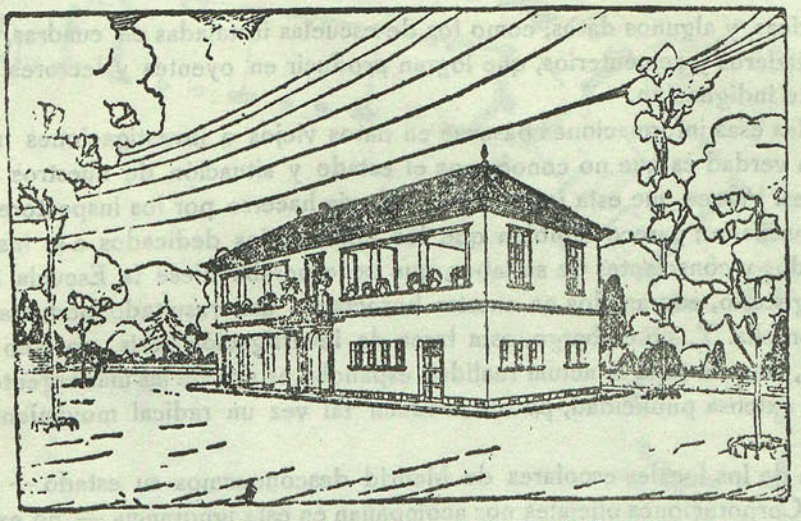
F. García Mercadal,
Arquitecto.

Septiembre de 1921.



Dibujo del arquitecto Pedro Muguruza.

Biblioteca Nacional de España



Barcelona. — Nuevo pabellón en las escuelas del parque de Montjuich.

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Las construcciones escolares y el Grupo para Cangas de Onís

«Hace cincuenta años, el Estado, que eleva impasible sus presupuestos a tres mil millones, que inventa y crea cada día organismos burocráticos inútiles, que se deja arrastrar con fingimientos de honor a las más locas aventuras guerreras, viene confesando que no puede construír las escuelas que debiera y que España necesita.»

DIONISIO PÉREZ, en el *A B C* de 2 de abril 1922.

Hay pocas cosas que den idea tan acabada de la confianza en el porvenir de sí mismo que tiene un pueblo, como la atención que presta a las construcciones escolares. Puede estar en completa decadencia, exhausto y atrasado; por deplorable que sea su situación, si consagra amoroso cuidado a las generaciones que llegan a la vida, es decir, si no ha perdido por completo la fe en su futuro, debe esperarse confiadamente en un próximo renacimiento. Y no es tan sólo las posibilidades de éste lo que ayuda a medir la situación de las construcciones escolares de una nación: nos dan también cabal idea de su cultura, y muy especialmente de su sensibilidad.

Es interesante por ello preguntarse cómo son los edificios escolares españoles; lo difícil es hallar quien nos dé una contestación satisfactoria. En lo que va de siglo — veintidós años de intensa y cruda crítica, que no ha logrado aminorar los vicios denunciados —, personajes oficiales, profesores y gentes de todas castas y condiciones, han hablado de las deficiencias de los locales de las escuelas españolas, de su escaso número, de la insalubridad y malísimas condiciones pedagógicas de muchos de los existentes. Ministros y subsecretarios de Instrucción Pública explotaron con frecuencia, para ponderarnos la bondad de sus proyectos reformadores, números y

Biblioteca Nacional de España

estadísticas, y algunos datos, como los de escuelas instaladas en cuadras, hospitales, mataderos y cementerios, que logran producir en oyentes y lectores pasajero gesto de indignación.

Todas esas informaciones básanse en datos viejos e investigaciones imperfectas, y la verdad es que no conocemos el estado y situación de nuestros edificios escolares. Parece que esta información debería hacerse por los inspectores de primera enseñanza; parece también que los funcionarios dedicados a la inspección, abnegados y conscientes de su labor, que se esperaba diese la Escuela Superior del Magisterio, engranados en nuestra burocracia, han resultado perfectamente a tono con ella. Y, sin embargo, esta tarea de investigación sería, no sólo en este aspecto, sino de toda la actual realidad española, es una de las más urgentes, y que al darla extensa publicidad, podría producir tal vez un radical movimiento reformador.

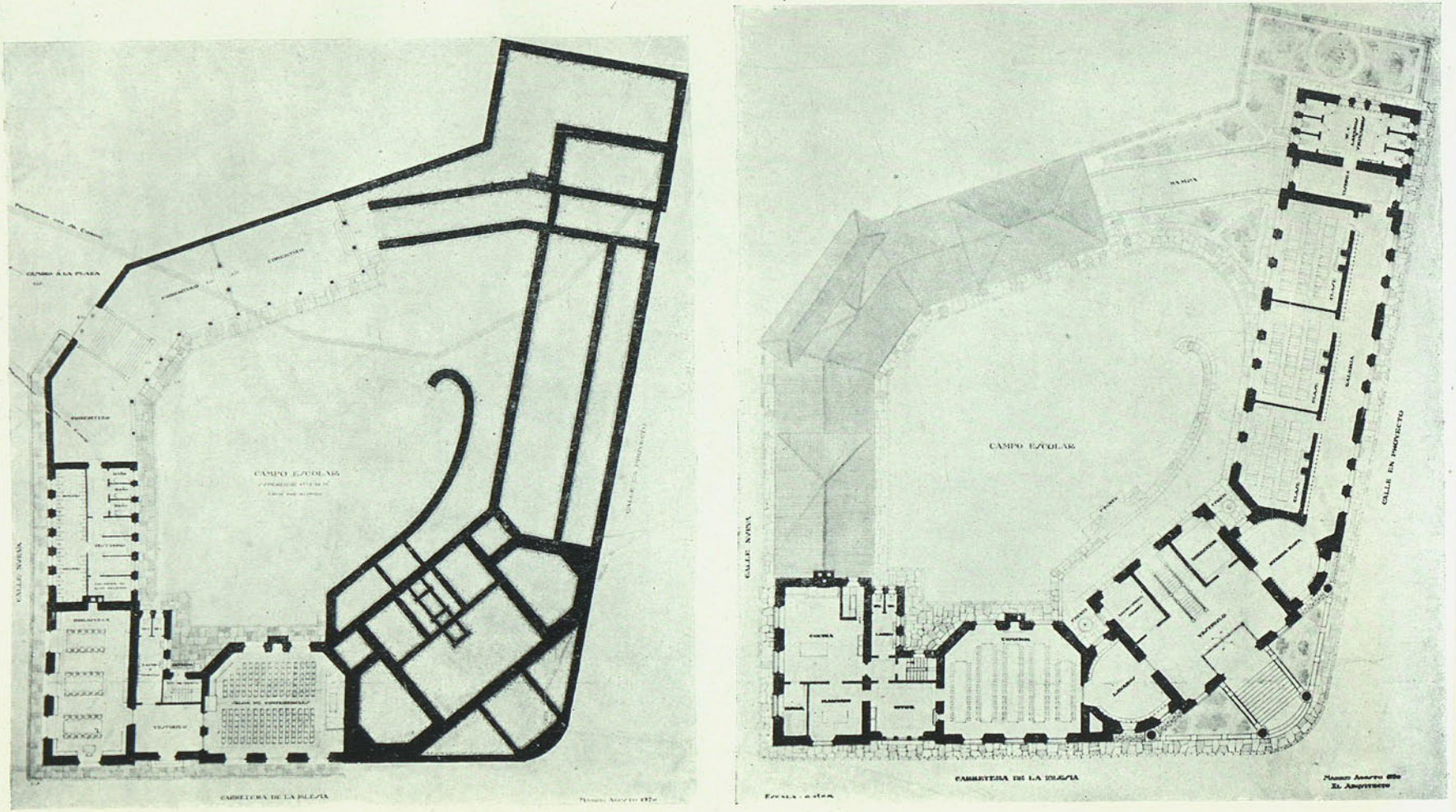
Aun de los locales escolares de Madrid desconocemos su estado — creemos que las Corporaciones oficiales nos acompañan en esta ignorancia —, no existiendo tampoco planos de la capital que muestren su situación, su emplazamiento en relación con la densidad de la población escolar de los diversos distritos, y menos proyecto que, en vista de esos datos, trate de dotar a Madrid de los edificios que para tales atenciones necesita, concluyendo con las escuelas instaladas en pisos de alquiler, siempre en pésimas condiciones. Este desconocimiento se complica a veces por la divergencia de los datos oficiales; así, mientras el *Boletín del Ministerio de Instrucción Pública* (1) dice faltan en Madrid 49 escuelas públicas, para el Ayuntamiento, «legalmente hablando», sobran 395 (2), afirmando éste que la estadística que publica el Negociado Central de Inspección de aquel Ministerio, «está plagada de errores», cosa que no nos ha de costar mucho creer, lo que aumentará nuestro escepticismo respecto a los datos oficiales del resto de España, ya que los de Madrid, asiento del centro ministerial, poseen tal veracidad.

De las informaciones municipales (enero 1920) dedúcese que existen en Madrid 416 escuelas (así las califica el Ayuntamiento; entiéndase clases) nacionales y municipales; el resto, hasta alcanzar las 982, cifra dada por nuestro optimista Municipio, son: privadas (387), de fundación o patronato (43), subvencionadas (114), de sordomudos y ciegos (8), y provinciales (21). Las 416 escuelas (clases) primeras están instaladas en catorce o quince edificios hechos para ese destino (cinco Grupos escolares construídos por el Ayuntamiento, otros tantos por particulares y donados a aquél, dos por el Estado y uno costeado por suscripción); el resto en más de cien fincas de propiedad particular, en pisos viviendas la mayoría. Como cada clase debe albergar un máximo de 40 alumnos, resulta que las 416 nacionales pueden acoger a 16.640; la población escolar de Madrid, según datos oficiales, es de 67.000 niños. La diferencia entre ambas cifras asiste, pues, a las escuelas privadas (confesionales casi todas), a las subvencionadas, de patronato, o a la callejera y vagabunda, que, según reputados autores, no es la que menos enseña. Y por nuestro Concejo

(1) 29 de junio de 1917.

(2) Ayuntamiento de Madrid, *La enseñanza primaria en Madrid*. Madrid, enero de 1920.

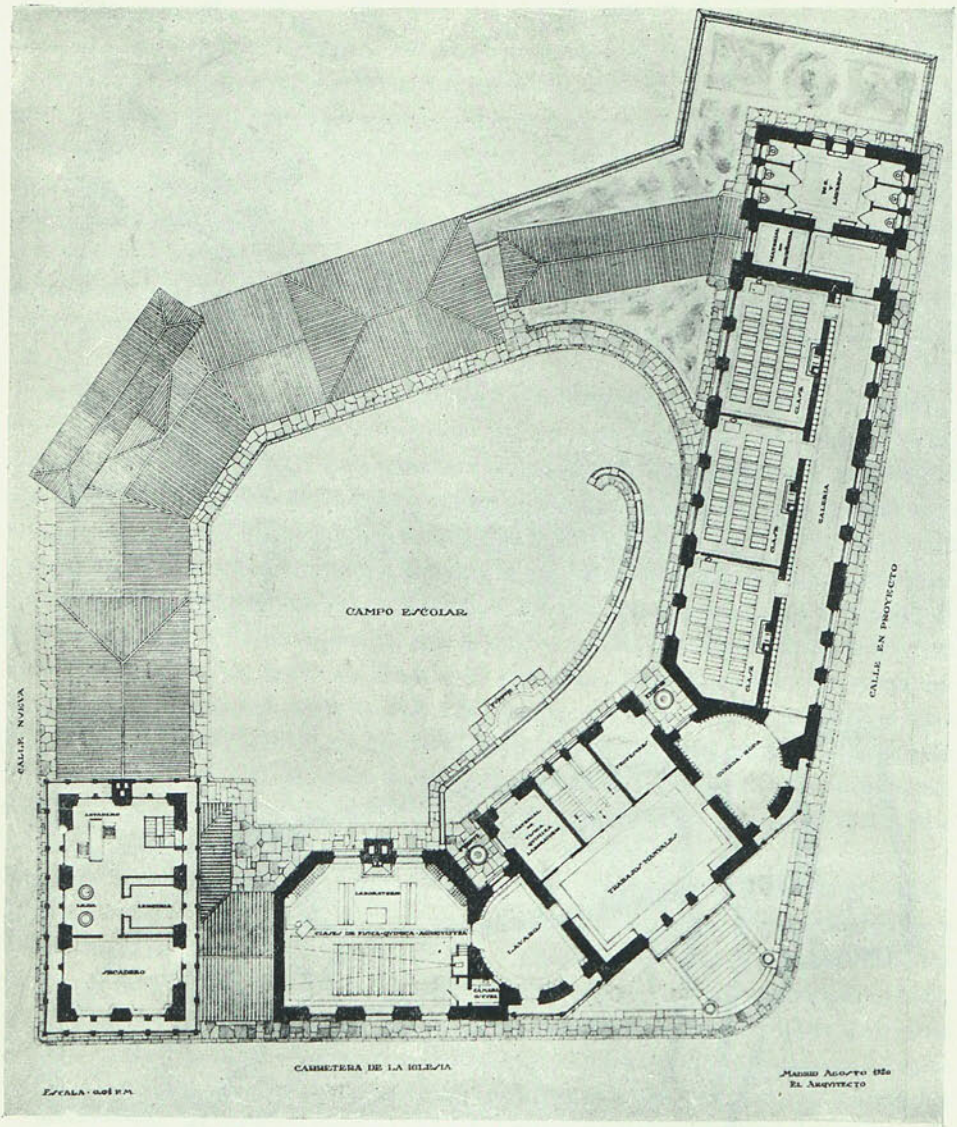
Biblioteca Nacional de España



PROYECTO DE GRUPO ESCOLAR PARA CANGAS DE ONÍS.

Arquitecto: A. Flórez Urdapilleta.

Biblioteca Nacional de España



Proyecto de Grupo escolar para Cangas de Onís. Arquitecto: A. Flórez Urdapilleta.

Biblioteca Nacional de España

van pasando gentes de todos los partidos y todas las profesiones, duramente insensibles al estado de los locales donde se educa la infancia.

Contrasta el abandono en que tiene el Municipio madrileño estas cuestiones, con la atención que les prestan otros de ciudades afortunadas, en las que el espíritu urbano está más desarrollado que en la nuestra. De algunos de los espléndidos edificios escolares construídos por los Ayuntamientos de Barcelona y Bilbao, tienen ya noticia nuestros lectores (1). En la primera ciudad se inauguraron el 27 del pasado marzo los Grupos escolares «Baixeras» y «La Farigola», y se construyen actualmente las escuelas «Ramón Llull» (contratadas en 1.361.793 pesetas), en la Gran Vía Diagonal; la de «Pere Vila i Codina» (contratada en 1.406.836 pesetas), en el salón de San Juan, construída con el importe de un legado; la de «Mila i Fontanáls y Lluisa Cura» (contratadas en 1.390.000 pesetas), en la calle del Carmen; la de «Lluis Vives» (contratada en 841.270 pesetas), situada en la barriada de Sans; las escuelas al aire libre del parque de Guimardo; además creó la escuela del parque de Montjuich, recientemente ampliada con un nuevo pabellón (130.000 pesetas de coste); ha desarrollado instituciones complementarias, como son colonias y cantinas escolares; proyecta construír dos nuevos grupos escolares, y creó la Escuela del Mar, en la playa, en la que reciben educación los niños a quienes la vida en ella puede convenir por su predisposición a ciertas enfermedades (2). El municipio de Bilbao terminó en 1917 dos Grupos escolares: el de Mugica (coste, 540.664 pesetas) y el de Indauchu (810.374 pesetas), habiendo contratado en 1916 la construcción de la colonia escolar de Laguardia en 161.622 pesetas. Esta diferencia de interés por la cultura de la infancia entre el Ayuntamiento de Madrid y los de Barcelona y Bilbao, revélase, no sólo en la desproporción enorme entre las escasas y pequeñas construcciones escolares levantadas por el primero y las numerosas y espléndidas costeadas por los otros dos, sino también en las publicaciones dedicadas por los tres a referir su labor cultural (3).

Las comarcas rurales del norte de España — Vascongadas, Santander, Asturias y Galicia — son las españolas que poseen mayor número de buenos edificios escolares, debidos a fundaciones de indianos, gentes del país enriquecidas en América, que han adquirido fuera de la patria fina sensibilidad para apreciar el valor de la instrucción. Edificios espléndidos muchos de ellos, en los cuales se han invertido cuantiosas sumas, no todos han sido proyectados por técnicos competentes en estas

---

(1) ARQUITECTURA, año 1920, número 21, enero.

(2) L'obra de l'Ajuntament de Barcelona: les construccions escolars *(La Veu de Catalunya,* 2 de febrer de 1922), e Inauguración de los Grupos escolares «Baixeras» y «La Farigola», de Barcelona. *(Ibérica,* año IX, número 422. Tortosa, 8 de abril 1922.)

(3) El folleto del Ayuntamiento de Madrid de 1920, citado en nota anterior, es una modesta publicación de 33 páginas. El Ayuntamiento de Barcelona ha editado las siguientes: *Les construccions escolars de Barcelona,* Recull dels estudis, projectes i demés antecedents que existeixen en l'Ajuntament per a la solució d'aquest problema (Ajuntament de Barcelona, Assessoria tecnica de la Comissió de cultura), juni MCMXVIII; Ajuntament de Barcelona, Grup escolar Baixeras, Barcelona, novembre de MCMXVII; Ajuntament de Barcelona, Escola graduada de nenes de Vallcarca, Barcelona, novembre de MCMXVIII; Ajuntament de Barcelona, *Institucions d'ensenyament tecnic primari,* 1918; en prensa este número de ARQUITECTURA, llega a nuestras manos una última y espléndida publicación, grueso tomo de 413 páginas, ilustrado con gran cantidad de fotografías, planos y dibujos: Ajuntament de Barcelona, Assessoria tecnica de la Comissió de Cultura, *Les construccions escolars de Barcelona,* Recull dels estudis, projectes i altres antecedents que existeixen en l'Ajuntament per la solució d'aquest problema, II edició, Barcelona, febrer MCMXXII. Para los edificios escolares del Ayuntamiento de Bilbao pueden consultarse: Ayuntamiento de Bilbao, *Memoria de los trabajos realizados por la oficina de Construcciones civiles durante el año 1916,* Bilbao; y Ayuntamiento de Bilbao, *Memoria de los trabajos realizados por la oficina de Construcciones civiles durante el año 1917,* Bilbao, 1918.

Biblioteca Nacional de España

delicadas cuestiones de arquitectura escolar. Por ello sería conveniente que el Estado asignase a la oficina de Arquitectura escolar del Ministerio de Instrucción Pública la labor de hacer gratuitamente los proyectos de edificios escolares costeados por particulares, con lo cual es seguro que todos los que deseasen contribuír en tal forma a la obra de la educación nacional, se dirigirían a esa oficina, y las construcciones así levantadas responderían a un plan general y moderno.

* * *

La gran variedad de regiones naturales de España, trae como consecuencia una diversidad extraordinaria de construcciones escolares en toda ella. Los tipos de escuelas serán, pues, muchísimos, dependientes principalmente del clima y de los materiales de construcción de la localidad, y han de aplicarse muy elásticamente, sin relación alguna con las arbitrarias divisiones administrativas, pues en el espacio de pocas leguas se encuentran pueblos cuyos procedimientos y recursos constructivos difieren extraordinariamente.

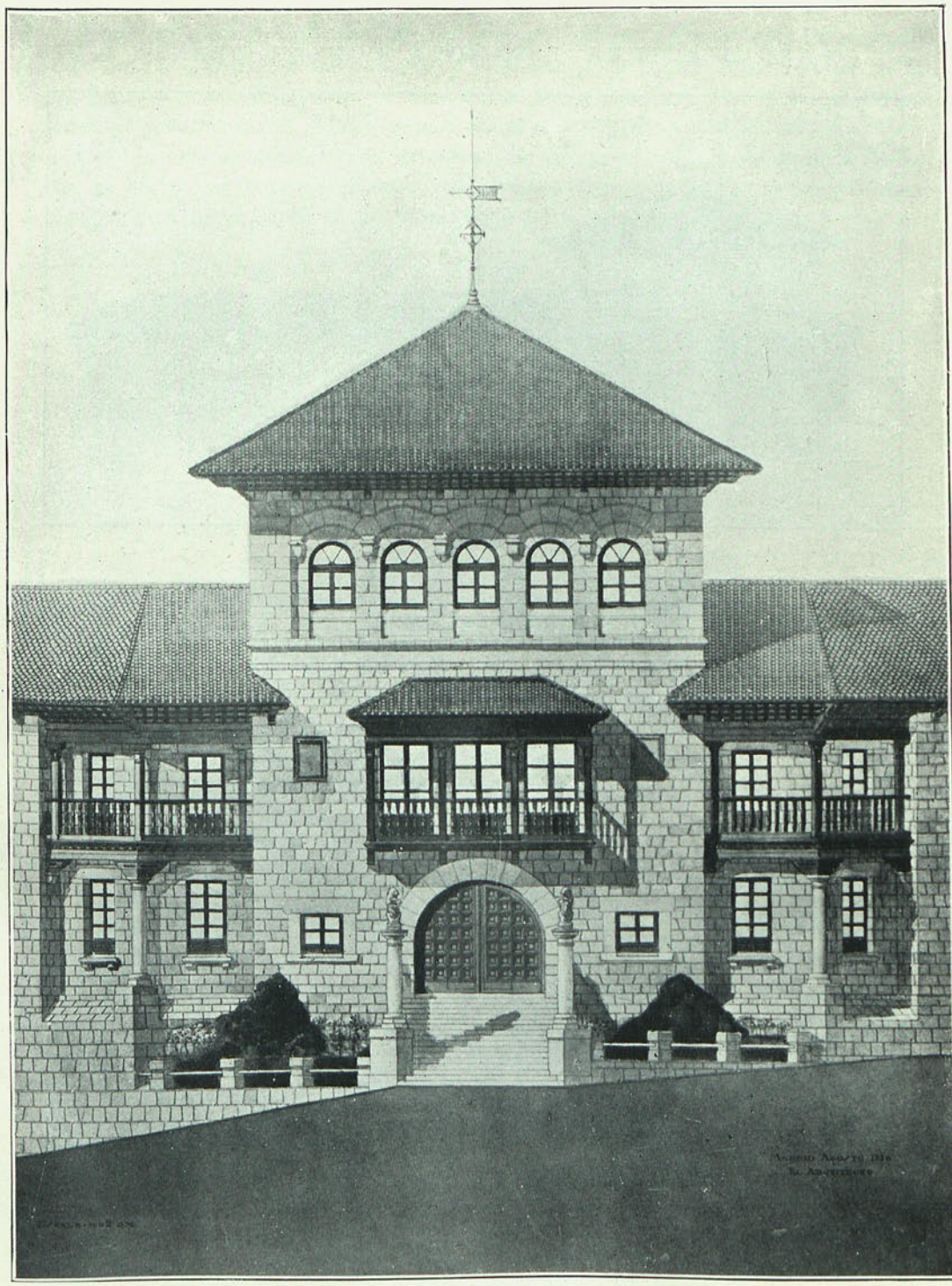
A pesar de varios proyectos de ministros, más interesados con ellos en conseguir un momentáneo éxito político que en servir el interés nacional, sigue sin acometerse la urgente labor de dotar a nuestro país de locales escolares modestos y prácticos. Si algún día se emprende, no puede ser tan sólo a cargo del Estado; a ella han de contribuír en no pequeña parte los municipios y los particulares. Desgraciadamente, estamos aún muy lejos de poseer el ambiente general de preocupación e interés por la enseñanza necesario para que tal labor pudiera emprenderse con probabilidades de éxito. Lo primero sería crear conciencia colectiva del problema, y para ello nada tan útil como, en lo que a las construcciones escolares se refiere, una campaña de conferencias por nuestras provincias, llegando a los pueblos más humildes a decir en lenguaje claro y preciso lo que son nuestras escuelas y lo que deberían ser, mostrando fotografías de los locales españoles y de los de naciones más adelantadas, y diciendo a las gentes el deber en que están de contribuír a mejorar nuestros deficientes locales escolares.

Para su construcción, lo mejor sería que los técnicos de cada región fuesen los encargados de hacer los proyectos de los nuevos locales, ya que nadie mejor que ellos debe conocer la construcción y recursos de la comarca; pero dada la escasez de gente preparada que existe, por ahora, en bastantes años, es mejor sistema el actual de centralizar los proyectos y todo lo referente a las construcciones escolares en una oficina a la que estén adscritas gentes de máxima competencia, sin perjuicio de conceder cierta autonomía a las comarcas y Corporaciones que hayan demostrado su suficiencia.

* * *

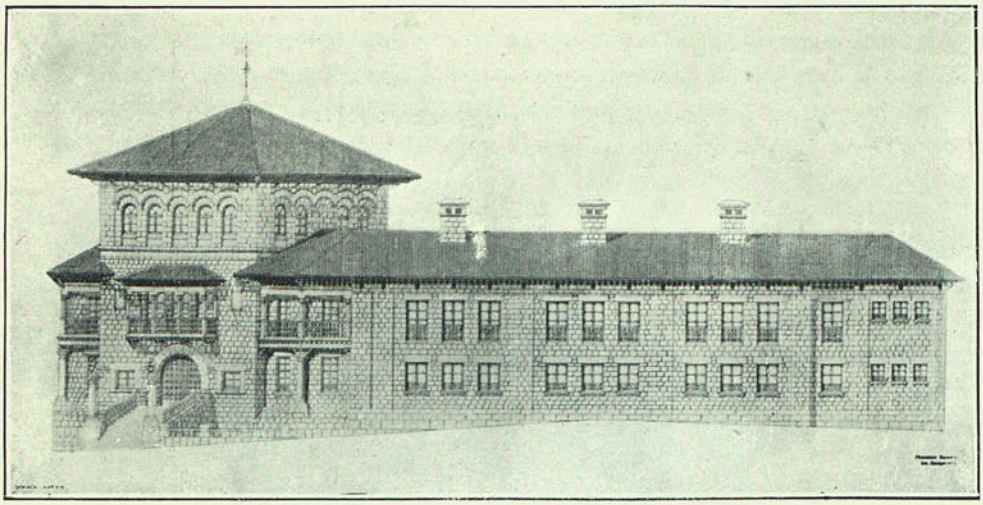
Entre los arquitectos que han dedicado más atención a estas cuestiones figura Flórez Urdapilleta, actual jefe de la oficina de Construcciones escolares del Ministerio de Instrucción Pública. Una serie de edificios escolares por él trazados

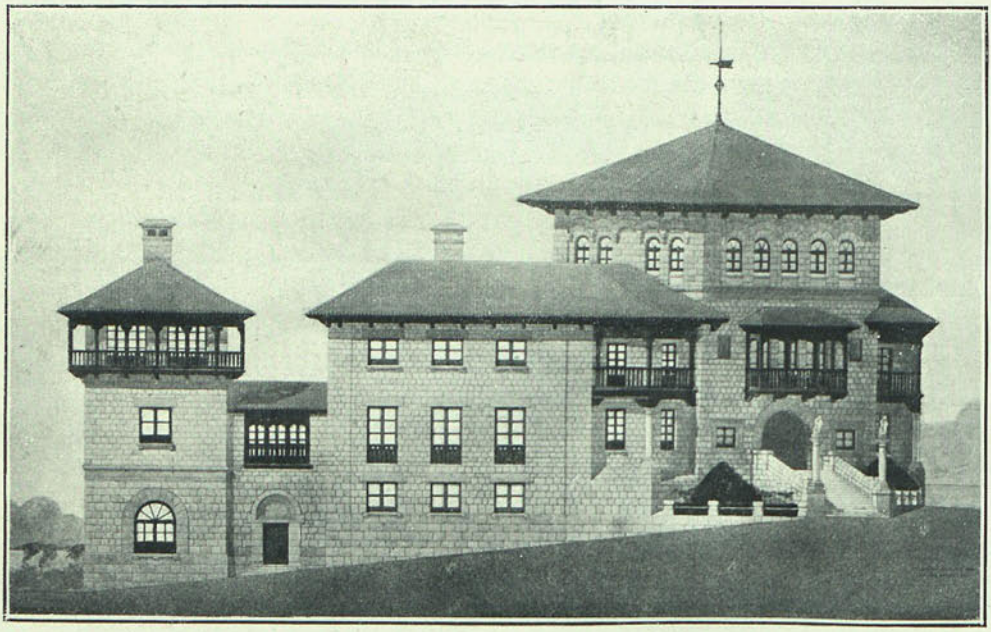
Biblioteca Nacional de España



PROYECTO DE GRUPO ESCOLAR PARA CANGAS DE ONÍS. Arquitecto: A. Flórez Urdapilleta.

Biblioteca Nacional de España



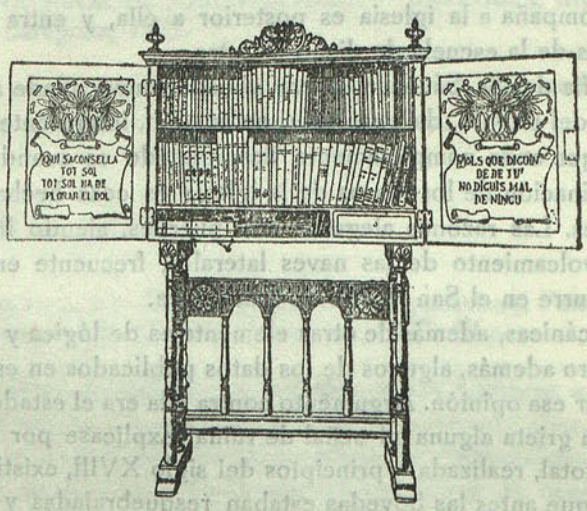


PROYECTO DE GRUPO ESCOLAR PARA CANGAS DE ONÍS. — FACHADAS.
Arquitecto: A. Flórez Urdapilleta.

Biblioteca Nacional de España

— escuelas Allende, en Toro (Zamora); Grupos escolares Cervantes y Príncipe de Asturias, en Madrid; pabellones de la Residencia de Estudiantes, también en la capital, etc. — acreditan su competencia y acertada orientación en estas cuestiones de arquitectura escolar. A tendencia análoga a la seguida en los anteriormente citados — sencillez, utilización de los materiales del país, satisfacción rigurosa de las reglas higiénicas y pedagógicas — responde el proyecto de Grupo escolar para Cangas de Onís reproducido en estas páginas.

T.



Bibliotecas escolares circulantes, destinadas a las escuelas públicas de Barcelona.

Biblioteca Nacional de España

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS ESPAÑOLES

COMPOSTELA MONUMENTAL. — EL MONASTERIO Y TEMPLO DE SANTA MARÍA LA REAL, DE SAR, único en el mundo por su inclinada construcción, por *C. Sánchez Rivera.* Santiago, 1920.

Fundóse este monasterio por D. Munio el año de 1133 para canónigos regulares de San Agustín; escritura de confirmación fué dada por Alfonso VII en 1147.

La iglesia actual edificaríase por esa fecha, acabándose en la segunda mitad del siglo XII, antes de que el maestro Mateo, con la construcción del pórtico de la Gloria, ejerciera influencia decisiva en la arquitectura gallega. El bellísimo resto de claustro que acompaña a la iglesia es posterior a ella, y entra en el ciclo de las numerosas obras de la escuela de dicho maestro.

La monografía del Sr. Sánchez Rivera, si nada nuevo añade al estudio artístico y arqueológico del templo, da a conocer, en cambio, interesantes noticias para su historia. En lo que anda completamente desorientado es cuando trata de probar que la gran inclinación de los muros de la iglesia es cosa hecha a propósito por sus constructores. Las razones alegadas son pueriles, siendo indudable que ello obedece a un volcamiento de las naves laterales, frecuente en edificios de esa época, como ocurre en el San Martín de Salamanca.

Razones mecánicas, además de otras elementales de lógica y sentido común, lo comprueban; pero además, algunos de los datos publicados en esta monografía sirven para reforzar esa opinión. Argumento contra ella era el estado de bóvedas, muros y pilares, sin grieta alguna ni señal de ruina. Explícase por una reedificación, al parecer casi total, realizada a principios del siglo XVIII, existiendo documentos probatorios de que antes las bóvedas estaban resquebrajadas y abiertas y toda la obra en malísimo estado. Como dice el Sr. Sánchez Rivera, debieron reconstruírse entonces totalmente arcos y bóvedas, añadiendo los grandes contrafuertes que la sostienen y que, si se quitasen, producirían la ruina del templo, contra lo que afirma el autor de la monografía. — T. B.

GUÍA DE SALAMANCA, por *Amalio Huarte y Echenique*, de la Comisión provincial de Monumentos de Salamanca. — Salamanca, 1920.

El Sr. Huarte ha redactado discretamente la guía del interior de la población; el Sr. Pérez Cardenal, buen conocedor de la región, los itinerarios de excursiones por la comarca. Se han utilizado los trabajos de los Sres. Gómez Moreno, Lampérez y Apraiz, aunque en mucho menor grado de lo que hubiera sido conveniente.

Biblioteca Nacional de España

VALLADOLID. — Cuarenta y ocho ilustraciones, con texto de *M. Gómez Moreno*, catedrático de Arqueología árabe de la Universidad Central. *(El arte de España*, núm. 18.) — Barcelona.

En el breve texto que, como todos los de la colección, lleva este tomito, el señor Gómez Moreno nos da una sagaz y sugestiva visión de la capital castellana y de su arte, no faltando novedades e interpretaciones muy personales.

LA REAL CAPILLA DEL PALÁU, EN LA CIUDAD DE BARCELONA. — Breve reseña, por el *P. José M. March, S. J.* — Barcelona, 1921.

Historia de las vicisitudes y cambios por que ha pasado la antiquísima capilla de los Templarios, de Barcelona. Publica también notas arqueológicas e inventario.

VIII CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTURA. — ZARAGOZA, MCMIX. — ACTAS Y TAREAS. — Zaragoza, 1921.

A la solicitud y esfuerzo de D. Luis de la Figuera, débese la publicación de este libro de actas y tareas del Congreso de Zaragoza.

LIBROS EXTRANJEROS

LA ESPAÑA INCÓGNITA, por *Kurt Hielscher*. — Arquitectura, Paisajes, Vida popular. — Casa editorial, E. Canosa, Barcelona, 1922. 40 pesetas.

«Las demás gentes no viajaban; y semejantes los hombres a los troncos, allí donde nacían, allí morían.» Lo escribió *Fígaro* hace noventa años, refiriéndose a la casi totalidad de los españoles; puede repetirse hoy generalizando poco menos. Suelen ser los extranjeros los que recorren los rincones de nuestra tierra: en los últimos años, a más del autor de este libro, la profesora norteamericana miss Georgiana Goddard King, atravesando España de Roncesvalles a Compostela por la vieja ruta de peregrinos, y sus compatriotas los Sres. Arturo Byne y Mildred Stapley, recorriendo nuestro país en todos sentidos para sus publicaciones de historia artística. Y cuando un español, como Salvador Aspiazu, profesa en estas amenas andanzas, no encuentra luego editor para sus colecciones de dibujos.

Kurt Hielscher empleó los años que la guerra lo retuvo entre nosotros en re correr España, penetrando en las regiones más escondidas y lejanas, a pie en muchas ocasiones, medio el más seguro para llegar a conocerla. Si sus observaciones de excursionista son excesivamente ingenuas y están escritas además en un deplorable castellano, del cual se declaran autores dos señores que lo vertieron del alemán, doctor uno de ellos, apareciendo además cuajadas de erratas, su cámara fotográfica nos indemniza sobradamente de la lectura de las 24 páginas de texto.

Las fotografías reproducidas en esta obra, en excelentes huecograbados, son

Biblioteca Nacional de España

hermosísimas y prueban en su autor un gran acierto para elegir puntos de vista. Lástima que casi todas estén excesivamente retocadas. Bastantes de los grabados son de cosas bien conocidas — la Alhambra, Ávila, Burgos, Córdoba, Escorial, etcétera —, aunque siempre hechas con un gran sentido artístico; pero otras muchas son de paisajes hermosísimos, de viviendas y tipos populares que no se han ocupado de mostrarnos los fotógrafos y editores de la tierra. Muy interesantes son, por ejemplo, las colecciones de humildes patios andaluces, de cuevas de la provincia de Almería y de fotografías de los Pirineos. Algunas escenas de las llamadas de género, muestran que el arte de la selección no lo posee el autor como el de la fotografía. El extranjero que ha oído hablar de la pureza de nuestro cielo, se extrañará al ver que todas las fotografías del Sr. Hielscher fueron hechas en días de tormenta; de ello hay que culpar al retocador imprudente y no a la Naturaleza.

Aunque hay regiones españolas casi sin representación, forman los 304 grabados del libro *La España incógnita* una admirable introducción para el que quiera conocer la diversidad de paisajes de nuestro país, y algo de las viviendas y usos populares de sus tan variadas regiones.

ARLES ANTIQUE. — *L. A. Constans.* — In 8, raisin, 426 p. Br., 25 fr.

LE STYLE MODERNE DANS LA DÉCORATION INTÉRIEURE. — *Henri Clouzot.* — 36 pl. Br., 80 fr.

L'ART ET LES ARTISTES EN ILE-DE-FRANCE AU SEIZIÉME SIÉCLE (Beauvais et Beauvaisis). — *E. V. Leblond.* — D'après les minutes notariales. — In 8, raisin, 352 p. Br., 10 fr.

LES BEAUX MEUBLES DES COLLECTIONS PRIVÉES. — 52 pl. cart., 90 fr.

LES BEAUX JARDINS DE FRANCE. — *Hector Saint-Sauveur.* — 44 pl. Br., 90 fr.

DU CUBISME AU CLASSICISME. Esthétique du compas et du nombre. — *Gino Severini.* — In 8. Nombreus dessins dans le texte et hors texte. 123 p. Br., 7 fr. 50.

CHAUFFAGE AUX COMBUSTIBLES LIQUIDES. — *E. Hoen.* — 29 p., 14 fig. (50 gr.). Br., 2 fr.

MANUEL DU BRIQUETIER ET DU TUILIER. — *Lejeune et Bonneville.* — 550 p. (700 gr.). Cart. toile, 15 fr.

Biblioteca Nacional de España

fermedad» no les impidió ser sorprendidos en una taberna. El caso fué denunciado, y los dos hombres despedidos, siendo su despido aprobado por el Comité de Trabajos.

Coste de la edificación

En cuanto a la pretensión de que los Gremios pueden construír más barato que los contratistas ordinarios, hay lugar a pensar que cuando las cifras del coste actual hayan sido fijadas, esa pretensión estará apoyada por los hechos. El juicio sobre este punto debe, sin embargo, aplazarse. Exceptuadas dos casas sin sala de recibir (parte de un contrato de setenta y siete casas) construídas por el Gremio para el Consejo Urbano del distrito de Bentley-with-Arksey, ninguna casa ha sido terminada bajo los contratos del Gremio. Este contrato fué cerrado en noviembre de 1920, y en menos de cuatro meses las dos primeras casas estaban prestas para ser ocupadas. El sumario del coste, certificado por el inspector del Consejo, fué el siguiente:

	L.	s.	d.
Materiales de albañilería	238	14	7
— para tejados	96	1	8
— de revocadores	41	17	9
— de plomeros	109	0	6
— de pintores	2	3	8
— de carpintería	293	14	1
Ferretería	58	14	1
Electricidad	40	8	0
Agua	2	0	0
Transporte (ferrocarril)	9	12	0
Acarreos	17	18	0
Salarios	457	6	6
Suma	1.367	10	10
5 por 100 de gastos de establecimiento	68	7	1
Subvención para pago continuo	80	0	0
Seguro	4	0	0
TOTAL	1.519	17	11

Estas cifras muestran una considerable reducción sobre el cálculo original enviado por el Gremio y un ahorro sobre los precios de los constructores particulares de lo menos 200 libras esterlinas por casa. Con respecto a los otros contratos del Gremio, no hay estadísticas seguras de más bajo coste, aparte de los actuales presupuestos, presentados en competencia con los otros contratistas; pero en las edificaciones visitadas todo demostraba, prescindiendo de las cifras actuales, que el coste final estaría muy por bajo de las cifras del contrato.

Un análisis de los presupuestos enviados por siete competidores al proyecto del Consejo de Walthamstow, para la construcción de 400 habitaciones para obre-

Biblioteca Nacional de España

ros, muestra que el presupuesto aceptado del Gremio de Londres era inferior en más de 14.000 libras esterlinas al presupuesto más bajo de los presentados por los contratistas particulares, lo cual supone un ahorro medio aproximadamente de 36 libras esterlinas por casa.

En Walkden aseguró un contrato el Gremio de Construcción de Bolton. Había cuatro competidores para las primeras sesenta y cuatro casas. La diferencia entre la oferta más alta y el presupuesto del Gremio fué de 12.244 libras esterlinas, ó 191 por casa. El presupuesto del Gremio fué 5.626 libras esterlinas (87 libras esterlinas y 18 chelines por casa) menor que la oferta más baja presentada por un contratista constructor. Pero aun el presupuesto del Gremio fué considerado por el Ministerio de Sanidad como demasiado alto. De acuerdo con el Ministerio, los presupuestos fueron revisados, y, sobre las cifras revisadas, el Gremio aseguró un contrato por 138 casas. Las cifras del contrato (en total) fueron las siguientes:

Tipo A	923 libras esterlinas.
Tipo B	960 — —
Tipo B 4..	981 — —

El Ayuntamiento de Mánchester ha cerrado contratos para la construcción de 2.500 casas. En Clayton y Weaste el Gremio ha asegurado contratos de 100 y 184 casas, respectivamente. No fué posible obtener las cifras de los presupuestos presentados por los contratistas particulares ni fué posible tampoco obtener las cifras actuales correspondientes al coste de las casas que los contratistas particulares habían terminado. Las ofertas presentadas eran para tipos particulares de casas, sin atender a la situación de las edificaciones en la ciudad. Las siguientes cifras se aplican a los dos contratos obtenidos por el Gremio de Mánchester. Hay que hacer notar que estos presupuestos fueron enviados a fin de octubre, cuando el coste de la construcción era más alto. Las cifras son como sigue:

Tipo A 3, dibujo 6.....	824 libras esterlinas.
Tipo B 3, dibujo 4.....	1.038 — —
Tipo B 3, dibujo 12.....	1.054 — —
Tipo B 4, dibujo 3.....	1.060 — —

Los funcionarios del Gremio tienen confianza en que el coste final será considerablemente menor que éste, y esta opinión es mantenida por los funcionarios del Ayuntamiento de Mánchester. Una porción de casas estaban próximas a terminarse en el proyecto de Clayton, y se espera que las cifras del coste actual valdrán para el próximo verano. Salvando las dificultades de una comparación exacta, aun entre tipos similares de casas, cuando las cuentas de los contratistas particulares hayan sido presentadas, será posible decidir si los Gremios pueden, de hecho, construír más barato que los contratistas ordinarios.

En la actualidad solamente trece contratos ha cerrado el Gremio: dos en Londres y once en el campo. Dichos contratos se están ejecutando en los siguientes lugares: Altrincham, Bedwell, Brierfield, Clayton, Greenwich, Kendall, Ross, Roterham, Tredegar, Walkden, Walthamstow y Weaste.

Biblioteca Nacional de España

Como un ejemplo de los esfuerzos que los Gremios de Construcción hacen para imprimir en el espíritu de sus miembros la naturaleza de su movimiento, he aquí la copia de un cartel colocado en los talleres:

GREMIO DE CONSTRUCCIÓN DE BOLTON

Oficinas: 17, Wood Street, Bolton.

Compañeros agremiados:

Recordad que nos observa la comunidad entera. Nosotros y nuestro movimiento dependen del valor y del esfuerzo que pongamos en él. Si hacemos nuestra parte, conscientes de ese hecho, lograremos la victoria. Si apreciáis el intento de perfeccionar las condiciones del trabajo y el sistema de pago continuo, ello conducirá a cada uno de los que trabajan bajo este contrato, desde el más alto hasta el más bajo, a hacer todo lo posible para evitar el derroche de toda clase de materiales y de tiempo, y cuidar de las herramientas y materiales propiedad del Gremio.

Así como el éxito de nuestro movimiento supone la muerte del viejo sistema del *laissez faire*, de la misma manera el triunfo depende de cada uno y de todos los que trabajan para el Gremio.

Es esencial que la más alta disciplina sea mantenida. La insubordinación no puede ser permitida ni un momento. Los que estén colocados al frente, deben ser obedecidos. Por otra parte, las sugestiones o ideas para la más eficaz realización de cualquier parte del contrato, deben ser fomentadas. En este caso, deben ser comunicadas al contramaestre del departamento que corresponda.

Todas las quejas deberán enviarse al secretario por escrito y firmadas, para que sean evacuadas por el Comité.

Finalmente: que cada obrero trabaje mano a mano en buena camaradería, libre de envidia, egoísmo y amor propio. No hagáis nada negligentemente, no descuidéis ninguna tarea, agradable o desagradable, sino que cada uno obre todo lo mejor que sepa, dejando el resto a la rectitud de nuestra causa y a aquellos que sienten como un deber el interesarse por nuestro movimiento, y

EL ÉXITO VENDRÁ, SEGURAMENTE

Fraternalmente vuestro,
El Comité Gremial.

Resumiendo: es importante recordar que los Gremios están aún desarrollándose y la extensión de sus operaciones es comparativamente pequeña. Es necesario también tener en cuenta que una nueva organización tiende a atraer a los hombres más despiertos. En cuanto a si el compás y la calidad tan excelentes obtenidos por los Gremios serán mantenidos, sólo el tiempo será quien lo pruebe. La presente situación, sin embargo, puede ser resumida como sigue:

1.° Los Gremios han probado que están organizados de una manera bien entendida, y son capaces de realizar las operaciones de construcción diestramente.

2.° La calidad del trabajo producido es claramente superior a la media.

3.° La evidencia muestra que el resultado por hombre con los contratos del Gremio es tan bueno como el obtenido por los mejores contratistas privados, y realmente superior al de muchos.

4.° No es posible todavía fijar definitivamente el coste comparativo de la construcción; pero según las pruebas obtenidas, hay lugar a creer que el coste de la

Biblioteca Nacional de España

construcción con los contratos del Gremio será probablemente más bajo que el coste medio en los distritos donde los Gremios están trabajando.

Estos son los resultados de la investigación llevada a cabo por Mr. Selley para determinar el valor de los Gremios de Construcción que acaban de formarse en Inglaterra para resolver el grave problema de la escasez de viviendas. Comprendemos que nuestro país no ha llegado todavía al grado de madurez moral que supone la formación de una hermandad de trabajadores como la que Mr. Selley nos ha mostrado. Pero bueno es que se conozca por dónde soplan actualmente los vientos de la reforma que está iniciándose en el mundo industrial. Ciertamente, el temperamento inglés, con su sentido religioso de la vida, con su obediencia activa al deber, elegido como norma, comunica a todas las instituciones nacidas en aquel país un sabor fraternal que las envuelve hasta hacerlas parecer sectas de una religión más bien que Asociaciones que persiguen fines económicos o de otra índole pragmática. Esto hace que esas instituciones sean de difícil aplicación a otros países donde dominen móviles psicológicos diferentes. ¿Pero hemos de perder la esperanza? ¿No ha de ser para nosotros un ejemplo animador el contemplar esos grupos de hombres mostrándonos el mejor camino para nuestra redención? Porque la más vivificante lección que nos viene de ese movimiento gremial es precisamente la insistencia en ese camino de fraternidad de que ya nos habló Jesucristo, y que parece ser el único por donde los hombres pueden marchar a la vez, sin tropezar y herirse unos a otros.

LEONCIO DE URABAYEN.

Pamplona.

Biblioteca Nacional de España

Proyecto de catedral para La Habana.

LA PUERTA NUEVA DE BISAGRA

A mi querido amigo el delegado de Bellas Artes en Toledo, y escritor, D. Francisco de San Román.

En tiempos de Martín Gamero — *Toledo en la mano*, tomo II, página 510 — se sostenía que esta *nueva puerta de Bisagra* se labró en el año 1550, y se la formó con dos cuerpos de edificio separados por un gran patio cuadrado, cuyos costados se cierran por altos muros almenados, y ancho frente por los dos trozos de fábrica en que están los arcos de entrada. Se describía, pues, este grandioso monumento como formado de un todo, que respondía por su historia, inscripciones, heráldica y construcción, a una misma unidad y época, la del reinado del gran Emperador Carlos V.

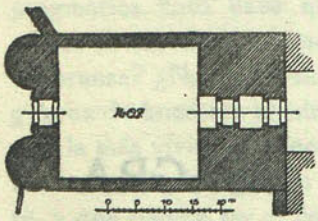
En estos últimos años, la diligencia de algunos escritores toledanos, después de un escrupuloso examen y estudio de las partes componentes de esta portada — arcos, paramentos, planta, traza e inscripciones lapidarias —, han llegado a la conclusión de que es de origen puramente árabe, y como escribió el Sr. Castaños y Montijano (revista *Toledo*, años V y VII, números 117 y 166, correspondientes al 15 de marzo de 1919 y 30 de marzo de 1921), coetánea de la otra, de la llamada *vieja* y tan vieja como ella, sólo que *restaurada y mutilada* para darle la apariencia y soberbia ornamentación de la décimasexta centuria.

No es mi objeto, en la presente ocasión, estudiar esta notable puerta toledana desde los puntos de vista arquitectónico y arqueológico, los cuales demostrarían indiscutiblemente que la primitiva puerta, formada solamente por el cuerpo interior o primero, según salimos de la ciudad al campo, es obra de origen arábigo.

Biblioteca Nacional de España

Ahora sólo quiero demostrar que la *nueva puerta*, al tiempo de su restauración en 1550, siendo corregidor de la ciudad D. Pedro de Córdoba, estaba solamente compuesta del indicado cuerpo de arquitectura, con sus esbeltas y cuadradas torres, y que años más tarde se erigió el cuerpo exterior, juntamente con los muros laterales, presidiendo en la concepción de su traza un pensamiento de militar defensa, el cual respondía a los principios de la floreciente escuela que aparecía en fortificación en los primeros años del siglo XVI, y a la peculiar manera que tenían aquellos ingenieros de trazar las fortificaciones, consistente en aplicar directamente al recinto de la Edad Media, un baluarte formando parte del cuerpo de la plaza, o bien una obra exterior, cuando el baluarte estaba separado del recinto. Aquí siguióse el primer procedimiento.

La restauración de la primitiva puerta árabe (cuerpo interior), comenzó, según comprueban los documentos, entre los años de 1545 a 1550, coincidiendo con la erección del suntuoso hospital de San Juan Bautista, debido a la inagotable munificencia del magnífico cardenal y arzobispo de Toledo D. Juan Pardo Tavera. Y la dicha restauración de esta puerta toledana, vino impuesta y justificada por la inusitada circulación que con aquella obra tenía lugar entre la ciudad y el campo exterior en esta parte, y la suntuosidad del monumento que se erigía frente a ella. La obra terminó en 1550, como indican las inscripciones que la adornan.



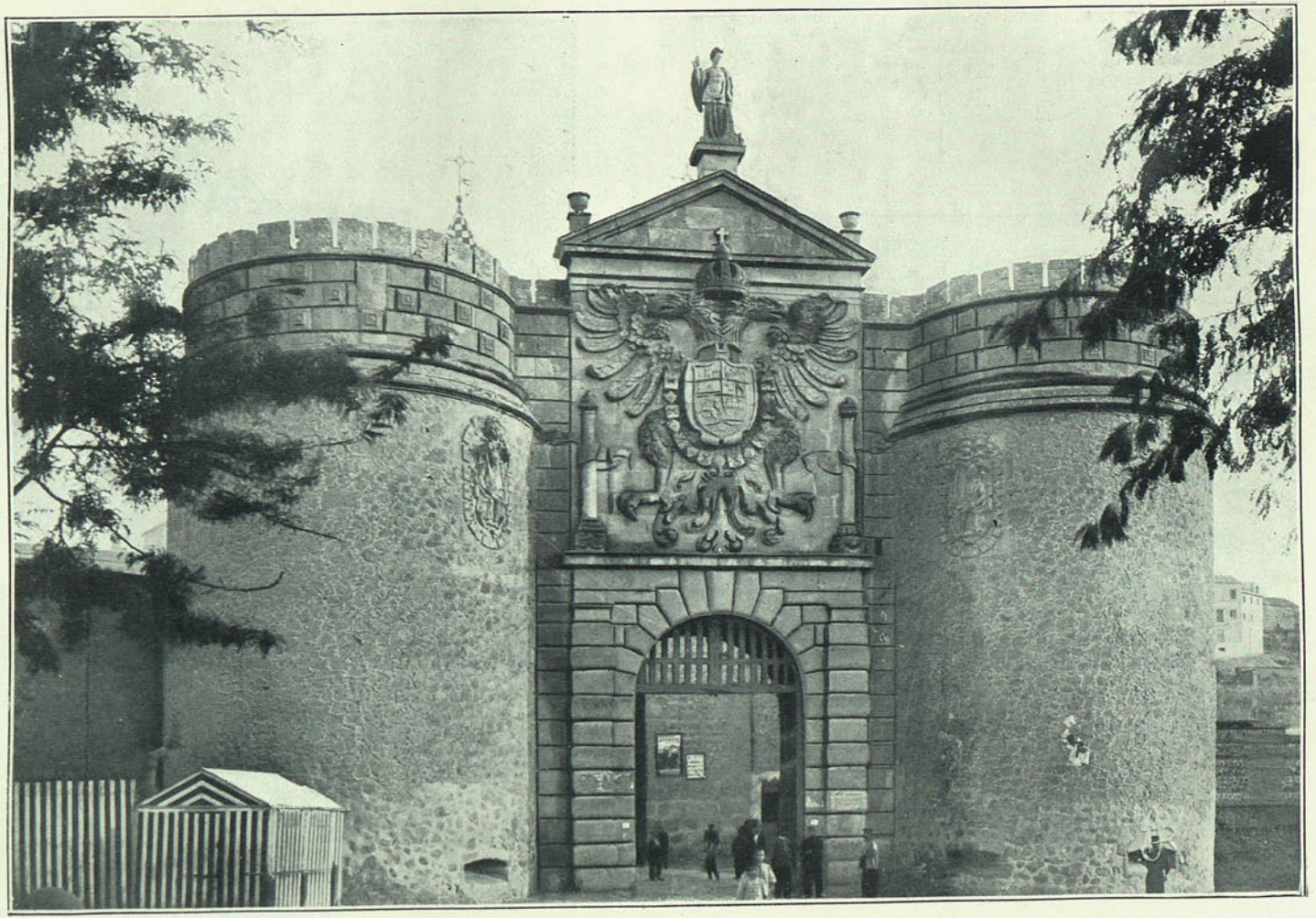
Planta de la puerta de Bisagra en Toledo (Schubert).

Pocos años después se concibió su ampliación y la defensa de este frente del recinto, por la fortificación de la portada. Atendidas estas consideraciones, se pregonaron por el Ayuntamiento de la ciudad, en 23 de diciembre de 1559, las condiciones que debía reunir la nueva obra. Eran regidores del Cabildo municipal los Sres. D. Hernán Franco y D. Francisco Sánchez de Toledo, y jurado, el señor D. Gaspar Torres de Cerón, los cuales, como comisionados, hicieron relación al alcalde del estudio que habían hecho de este asunto, que les fué encomendado, y trajeron la traza de la nueva obra y presentaron las condiciones con que se había de ejecutar; aquélla firmada del corregidor *que Dios haya en su gloria* D. Pedro de Córdoba, y éstas firmadas por mano de Alonso de Covarrubias, todo lo cual visto y examinado por la ciudad, el alcalde manifestó que le parecía todo muy bien, y ordenó, al propio tiempo, que se pregonara el remate dentro del término de tres días.

Todo ello consta en varios documentos del infolio intitulado *Registro de escrituras de la Ciudad, desde el año de 1557 hasta 1562*, y los cuales he examinado, merced a la amabilidad del distinguido archivero del Ayuntamiento, D. Adolfo González Vegue, y uno de los cuales copio, autorizado debidamente.

Ningún escritor que se haya dedicado al examen de los monumentos de esta imperial ciudad, especialmente al de la puerta nueva de Bisagra, desde el punto de vista histórico, ha mencionado hasta ahora estos extremos, ni ha escrito quién fué el artífice que ideó el proyecto de esta soberbia portada exterior y la dirigió en sus comienzos. Con decir que fué el famoso arquitecto de aquella época de

Biblioteca Nacional de España



TOLEDO. — EXTERIOR DE LA PUERTA NUEVA DE BISAGRA.

Biblioteca Nacional de España

TOLEDO. — TORRES Y PUERTA INTERIOR DE BISAGRA.

TOLEDO. — EXTERIOR DE LA PUERTA DE BISAGRA.

Biblioteca Nacional de España

grandeza y esplendor Alonso de Covarrubias, queda hecho el mejor elogio de esta obra. Tan grande autor fijó

«Las condiciones y orden cómo se ha de hacer la portada de la puerta de Bisagra y los escudos de las armas de Toledo y armas reales, y remates de los cubos y un arco llano por la parte de dentro, y remate de la pared donde está el dicho arco conforme al remate de los cubos de fuera y dos portadillas que están en la dicha pared por de dentro que entran a los cubos y otras cosas que más adelante se dirán.»

Son las siguientes:

«I. Primeramente se elegerá una puerta entre los cubos redondos a la parte de la plaça que enfrente con el Espital q. está desuiado el uno del otro treinta e dos pies en los quales se elegerá el claro de la puerta de medio a medio y tendrá de claro catorze pies de bara y de alto veinte e cinco; su forma será medio punto Redondo.

»II. Iten que esta dicha portada a de ser de formación toscana y el ancho de la pilastrada será dos pies y de grueso otros dos escasos y el ornato que va por el lado a par de la dha. pilastrada tendrá de diámetro quatro pies la una orden y la otra tres y medio. Por manera que vayan haziendo labor de mayor y de menor desde donde embasa hasta el capitel en que se repartirá en honze hiladas y el pie derecho del arco en ocho q. es la pilastrada dende encima de labasa hasta donde mueve la buelta el arco y q. la pilastrada y la coluña de dos en dos piezas sea toda entera.

»III. Iten q. esta forma de coluña quadrada bolará fuera de la pilastrada una quarta que subirá las dichas doze hiladas hasta Recebir el alquitrabe y friso y cornisa todo de orden Rústica. Por manera que todas las dichas hiladas y despiecos vayan guardando los niveles lo uno con lo otro que cada uno vaya ajustar en los bolsores de la buelta por detrás por la buelta infera del arco. El qual dho. arco se cerrará de treze pieças haziendo sus esquadrías en punta por la parte sobre dicha, esté a la una parte como a la otra. Y por encima del dho. arco pasará su cornisa los [.....] a de hasta un pie y quarto de pie de grueso, y friso y alquitrabe atarán en los bolsores.

»IV. Iten q. lo q. queda, que es el espacio entre el cubo y esta forma de coluña, será de sillares rebajados guardando los mismos altos de la pilastrada y forma de coluña. Por manera que todo ello suba hasta treinta pies de alto con la cornisa y de los treinta pies arriba hasta lo alto por la mesma orden que lo baxo porque en la traça quedaría raso y no labra bien.

»V. Iten que sobre esta dha. cornisa se eligiran las armas reales según e de la manera que están debuxada en un papel de marca q. hinchira desde el perfil de fuera del hornato de la puerta hasta el otro biuo del otro cabo q. será hasta veinte e ocho pies de ancho. Entre el qual perfil y el cubo se hará un rebajo para dibidir las armas, las cuales Armas y remates conforme al debuxo, tendrán hasta treinta e dos pies de alto, las quales llebarán de reliebo media bara y por otras partes dos pies, y la tiara q. a de yr sobre las cabeças de las águilas dos y medio por que ansí lo requiere el ancho y el alto del Escudo. Y demás desto conviene que vistas las

Biblioteca Nacional de España

armas y águila que está comenzada va algo angosta según el alto y despoblado el campo. Y cese de ensanchar con los eslabones y cuchillos del águila.

»VI. Iten que por detrás desta tiara y alas del águila pasará un alquitrabe e friso e cornisa por todas las partes donde pareciere, con su frontispicio, como está en la maestría con sus coluñas del plus vltra, y encima del frontispicio se echará sus remates de unos bajos en el plomo de las esquinas a cada lado por remates, y en el medio del frontispicio de la manera que está debuxado en la muestra y de más que con estos remates la obra quedará muy vistosa.

»VII. Iten se an de hazer dos escudos de las armas de la ciudad de Toledo como en él un cubo y otro en el otro q. tendrá de alto cada uno honze pies y seis de ancho con una orla de eslabones a la rredonda y por encima unas testas de leones donde parece estar fixados los escudos, en los cuales escudos en cada uno yrá un Rey o Emperador más grande que el natural asentado en su silla como es costumbre muy releno.

»VIII. Iten que por encima de los escudos comenzará a recogerse entrambos los cubos en talús dos hiladas del dicho talús. Por manera q. se recoja el cubo hasta dos pies a la redonda y luego se tornará a coser el dicho cubo de pie derecho hasta igualar con la corona de la bóbeda que va por de dentro de los cubos, encima de la qual bóbeda se tornará a elegir un parapeto en redondo hasta tres pies y medio de alto de froga. Asienta una parte como en la otra anibel. Y sobre este parapeto se echarán dos hiladas de piedra labrada, por manera q. quede en altura de hasta cinco pies y medio, y estas hiladas an de ser de pieças enteras que hagan haz por de dentro y por de fuera y sean talusadas como está en la muestra y rebajadas con su derramo a una parte e a otra al uso q. agora se usa en las fuerças q. se edifican en este tiempo, todo de largo a largo, ansí por la parte del campo como por la parte de la ciudad incha la mesma cornisa que va señalada para los escudos.

»IX. Iten que por la parte de dentro de la dicha portada se hará un arco de piedra berroqueña muy fuerte de pieças llanas e lisas y tendrá diez e seis pies de claro y veinte e seis de alto; será a medio punto, de su formación de pieças que vayan sus ligazones de mayor y de menor, que tendrá por el papo de grueso dos pies.

»X. Iten q. este lienzo de la dicha pared por la parte de la ciudad se elijan dos portadillas pequeñas de hasta quatro pies de hueco y siete de alto de piedra berroqueña de jamba lintel lisa sin labor, para entrar en los cubos.

»XI. Iten q. su vida toda esta dha. pared de froga por la parte de dentro al peso de las coronas de las bóbedas de los cubos, se echará otro parapeto todo el lienço de largo a largo, conforme al de fuera de los cubos, con sus dos hiladas de la dha. pedra, y de la mesma ordenança hacia la parte del rebellín de centro, para q. por encima puedan jugar arcabucería o pieças de artillería. De manera que encima de cada cubo haga una plaça en redondo sobre la dha. bóbeda, y q. de la una a la otra aya paso para pasar de la una a la otra de quatro pies de ancho sobre un cañon de bóbeda, q. será servicio para el paso por debaxo de las bóbedas de los cubos. Esto será por detrás de las armas reales. Toda esta dicha froga e bóbedas, han de

Biblioteca Nacional de España

hazer los maestros que dellas estan encargados, que es Eugenio Sánchez y Benavides, y lo han de yr haciendo. Y ansí como se vayan asentando las armas e remate de piedras labradas.

»XII. Iten q. como se vaya subiendo la froga de los cubos Redondos se yrán repartiendo en entrambos ciento y veinte ligaduras de trecho en trecho para q. traben las paredes y vayan fortaleciendo la froga que tengan a seis pies de largo y a cinco y a quatro de piedra tosca y que todas estas se bayan repartiendo como dicho es, como se bayan subiendo los dichos cubos.

»XIII. Iten que todo lo susodcho. se a de hazer según dicho es conforme a la muestra y a estas condiciones y todo de muy buena piedra berroqueña de las ventas de peña aguilera, de buena color e fuerte, ansí la portada como Armas Reales y escudo y remates y taluses y arco por la parte de dentro y portadillas, todo muy bien labrado y acabado en perfición y arte, cada cosa en su calidad, y muy bien asentado e retundido e acabado a contento de maestros que dello sepan de la ciudad o de los señores diputados della; después que todo acabado como dicho es, el maestro que dello se cargare lo a de hazer todo a su costa, sacar e carretear e labrar e asentar e retundir todo a su costa, q. la ciudad no le da más de los dineros que fuere igualado o tasado por maestros, después de acabados, y se le bayan dando dineros los que fueren menester, como le fuere haziendo la obra.

»Iten q. estas dichas condiciones se refieren conforme a la dha. traça y obra, y la obra de la dicha traça conforme a las dichas condiciones. — *Alonso de Covarrubias* (firma autógrafa).»

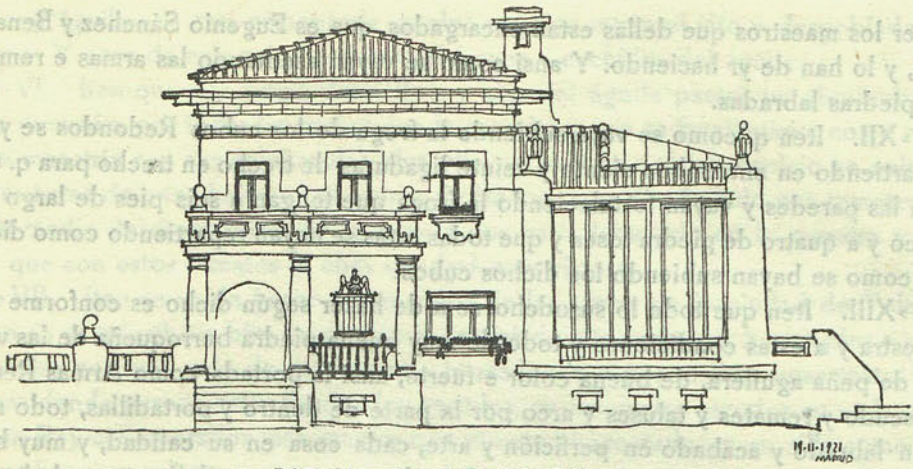
Todas ellas componen un documento inestimado, desde el punto de vista arquitectónico, por ser el proyecto que formula el famoso artífice del grandioso Alcázar y del suntuoso hospital de Tavera, el cual examina los múltiples detalles de la edificación; da acabada idea de la soberbia portada exterior en su aspecto monumental; determina el arte y estilo con que ha de construírse; fija el fin poliorcético en que se inspira la obra, y, en fin, constituye alguna de sus condiciones, un documento importante en el aspecto heráldico, por lo atañente a determinar cuál pudiera ser el escudo de la ciudad.

Los mismos documentos indicados consignan que el maestro de la cantería fué Hernán González, sucesor del célebre Alonso de Covarrubias en las obras del hospital de Tavera, y el cual, años antes, había demostrado su pericia en el patio del Alcázar, como lo da a conocer mi estimado amigo, el excelente escritor muy ilustre D. Agustín Rodríguez, en su magistral estudio acerca de aquel benéfico establecimiento.

Con tan excelentes maestros, ¿debe extrañar que esta grandiosa portada constituya un notable monumento toledano?

VERARDO GARCÍA REY,
Capitán de Infantería.

Biblioteca Nacional de España



Dibujo del arquitecto R. Fernández Balbuena.

El "camouflage" en la arquitectura

La arquitectura alemana actual ofrece una variedad grandísima, tal vez una variedad algo enfermiza, de organismo que ha sufrido fuertes convulsiones y que se mueve de una manera desordenada, tratando de volver a hallar su verdadero camino.

En todas las manifestaciones intelectuales se observa un deseo de desprenderse de las normas anteriores y volar en otras direcciones, ensayando nuevas técnicas y nuevas estéticas; ello puede ser el reflejo del proceso psicológico que ha sufrido el pueblo alemán viendo derrumbarse los ídolos que había adorado y encontrándose en un estado social que nunca hubiera imaginado.

Y este pueblo de hombres de acción sabe que puede realizarlo todo, aunque instintivamente, si quiere dar a su obra un aliento de vida, piensa en lo que hicieron otros hombres menos enérgicos, menos constructores, pero más contemplativos. Y por eso se ve flotar sobre el Parlamento de Berlín la sombra del palacio de Monterrey, y la Gran Sala de Espectáculos *(Grosses Schauspielhaus)*, de Poelzig, nos recuerda algún palacio asiático.

El Oriente, en especial, ejerce sobre las nuevas tendencias una gran influencia, que se manifiesta en los edificios, las telas, los libros, las joyas, y se extiende hasta la literatura.

Pero no vamos a hablar ahora de las influencias orientales, sino de otra muy occidental, una influencia de la guerra.

Entre los ardides y astucias de ella apareció el *camouflage...*, y se vieron los barcos, cañones, parapetos (y hay quien pensó hasta en los caballos) cubiertos de líneas de distintos colores y superficies geométricas de formas complicadas, que daban la sensación de signos cabalísticos de algún rito nuevo; pero que tenían una misión mucho más humana: la de despistar al enemigo.

Biblioteca Nacional de España

Y aunque parezca que una superficie pintada con fantásticos colores de siluetas inverosímiles había de llamar la atención, muy al contrario: en cuanto el observador se alejaba un poco, esta superficie se confundía con el espacio circundante y acababa por pasar inadvertida. He aquí una idea.

Vino luego la paz, y como pasa con todas las ideas, tuvo que realizarse en Alemania.

Entonces el arquitecto Taut, hombre inteligente y decidido (que con Poelzig está a la vanguardia de la arquitectura alemana), no se olvidó del *camouflage;* un día fué nombrado arquitecto municipal de Magdeburgo, y entonces llegó la ocasión de *realizar.*

Magdeburgo es una ciudad negra, industrial y con poco carácter. El Elba, que pasa por Dresde plácido y limpio, al cruzar Magdeburgo toma ya un tono sucio y triste, de río que ha de tragarse los residuos de muchas fábricas. Se comprende pues, que la máxima aspiración de Magdeburgo sea tener color y que la llamen *Die bunte Stadt* (la ciudad policroma).

Bajo la dirección de Taut se han pintado muchas cosas en Magdeburgo; bien es verdad que es un procedimiento barato, y, sobre todo, rápido para que la ciudad merezca el título tan deseado.

En una de las calles principales hay un enorme caserón de estilo neoclásico que ha sido policromado. Los colores enteros, azul, rojo, amarillo, pero aplicados siempre siguiendo la estructura (es decir, la cornisa de un color, las columnas de otro, enjutas de otro, etc.), son colores brillantes que dan la sensación de hule o de cerámica. Se nos dirá que esto no es *camouflage;* concedido, pero ya vamos llegando.

Cerca de esta casa hay otra de estilo barroco con mucho carácter, y esta vez el policromado nos parece un gran acierto, pues toma como base los retablos rurales de la época, con sus colores ingenuos, pero que dan un matiz más a la arquitectura.

Luego hay otras casas sin estilo ninguno, sin pretensiones arquitectónicas, que han sido *camouflad*as radicalmente. La fachada, desde la cornisa hasta la acera, está pintada de distintos colores (blanco, rojo, azul, amarillo, verde), siguiendo los preceptos del arte, y, por tanto, no respetando molduras y mucho menos enmarcando los huecos; los distintos colores están separados entre sí por una línea gruesa (blanca o negra) que hace más precisas las siluetas.

Parecería natural que dieran una sensación de algarabía e intranquilidad; pero no: la sensación es de reposo, y más aún, de *ausencia* de sensación; los huecos, que de ser una fachada monocroma nos angustiarían con su monotonía y dureza, se pierden en virtud de las figuras caprichosas y los tonos distintos que se cortan en todas direcciones; como no dan líneas de referencia, no hay manera de establecer una ley, se rompe la sensación de repetición y *desaparece* el conjunto.

Es, pues, a nuestro modo de ver, el *camouflage* un nihilismo artístico; una ciudad que estuviera *camouflada* completamente perdería la forma, por la infinidad de tonos en que ninguno predomina; no tendría un tono determinado, y acabaría por *desaparecer* para el observador.

Pero vamos ahora a ocuparnos de un ejemplo curioso que presenta distintas

Biblioteca Nacional de España

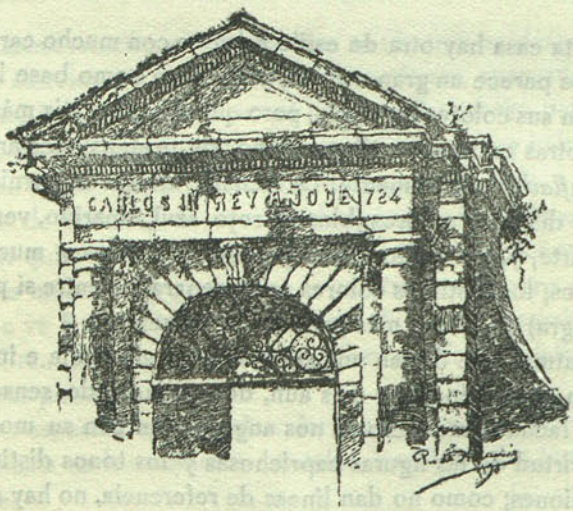
modalidades. En la desembocadura de la Breitestrasse, en la plaza del Káiser Guillermo, hay un reloj con soporte de planta cuadrada; pero la Breitestrasse es una calle de mucho movimiento, mientras que la plaza es tranquila: hay un teatro neoclásico de formas sencillas y el tráfico es menor.

Si miramos desde esta plaza la Breitestrasse, tenemos, en primer término, el reloj, que nos presenta dos de las caras del soporte; éstas están pintadas en *camouflage* puro, policromo, que conviene al paisaje heterogéneo que se ve detrás del reloj. Ahora bien: si miramos desde la Breitestrasse hacia la plaza, el reloj nos presenta sus otras dos caras que se destacan sobre el fondo provinciano de la plaza y del teatro; estas dos caras están pintadas de un gris plomizo, que ponen en seguida al reloj en ambiente con el fondo. Esto ya son matices de color y de psicología; ya cabe aquí todo un arte al poner de acuerdo unos objetos con otros; pero hay que hacer notar que siempre la tendencia es de aniquilar la forma confundiéndola con el espacio circundante.

Entonces nos acomete una pregunta angustiosa: ¿Por qué querrá Taut *borrar* a Magdeburgo? Si esto fuera verdad, seríamos muy desgraciados y no nos quedaría otro remedio que contemplar largamente un trozo de terciopelo amarillo, que, según Oscar Wilde, era lo único que curaba todas las tormentas del ánimo.

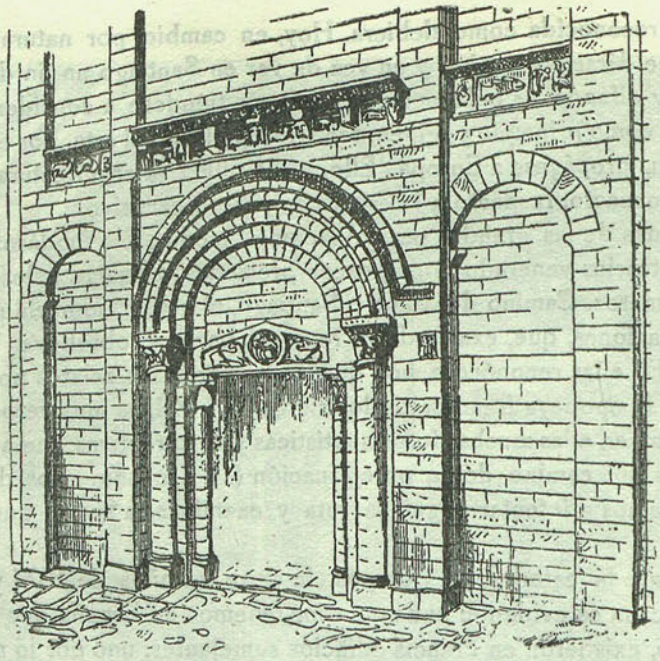
LUIS LACASA,
Arquitecto.

Magdeburgo, enero de 1922.



Puerta en La Cavada (Santander).

Biblioteca Nacional de España



Fachada de la iglesia de Saint-Savinien de Melle (Deux-Sévres).

Sobre algunos dinteles románicos de Galicia

Pocas regiones ofrecen tan gran interés como Galicia para el estudio de la arquitectura románica en España. Las peregrinaciones a Compostela dirigen hacia ella por el camino francés, durante los siglos XI y XII, multitud de gentes de diferentes países y variadas condiciones. Con los romeros llegan complejas aportaciones artísticas del resto de Europa, algunas de las cuales tan sólo aparecen en la Península en la región galaica.

Frente a la cultura musulmana ya decadente, después del admirable esplendor cordobés bajo Abderrahman, Compostela representa uno de los centros de europeísmo en España desde los cuales la influencia francesa extiéndese por los reinos cristianos. La cordillera del Guadarrama, frontera de ambas Castillas, parece ser también el límite relativo de propagación de las dos civilizaciones. Al norte, Ávila y Segovia repuéblanse por magnates extranjeros y reconstrúyense según normas occidentales; al sur, Toledo consigue imponer su espíritu mudéjar. Los elementos directores de nuestra vida medieval miran casi siempre hacia Europa; el pueblo constantemente da muestras de su orientalismo. Levántanse en Toledo la catedral y algunos otros edificios exóticos, fundaciones regias o aristocráticas que no logran menguar su carácter mudéjar; en Avila y Segovia, entre los templos de un arte importado, el pueblo va tejiendo formas moriscas.

La importancia artística de la peregrinación compostelana fué considerable y

Biblioteca Nacional de España

no ha sido reconocida como debiera. Hoy, en cambio, por natural reacción humana, parece dársele excesiva, y en vez de ver en Santiago un fin de ruta artística que recibe y difunde las influencias extranjeras, tiéndese a considerar a la ciudad del Apóstol como principio y origen, foco desde el cual el arte, por el cauce del camino francés, propágase a Europa. Ello, en lo que a la arquitectura se refiere, es totalmente inexacto; respecto a la escultura, parece excesivo.

En las rutas de las grandes peregrinaciones medievales fundáronse poderosas abadías, santuarios venerados por poseer preciadas reliquias, a los cuales afluían monjes y romeros. Camino de Roma o Santiago, el peregrino hacía una porción de piadosas estaciones, que, exaltando su fe, ayudábanle a sobrellevar los riesgos de la jornada. En ellas reconócese hoy que se formaron los relatos poéticos, engendradores de la epopeya francesa de los siglos XI y XII; es muy verosímil que también surgieran en ellas muchas formas artísticas y constructivas que aparecen en los monumentos del camino de la peregrinación (1). De una — los dinteles pentagonales — vamos a intentar seguir la ruta y examinar la suerte que les cupo en Galicia.

Comiénzase la catedral de Compostela entre los años de 1074 y 1078; su estructura galicana es evidente: nada anterior tenemos en España que se le parezca, y, en cambio, existieron en Francia edificios semejantes, uno por lo menos más antiguo y coetáneos varios. Continúa trabajándose en ella durante todo el siglo XII y buena parte del XIII. Ningún otro templo puede atribuírse con certeza en Galicia a la centuria oncena; tan sólo al terminar la primera mitad del siglo XII (hacia 1140) parece comenzar el admirable movimiento constructivo que ha llenado esa región de iglesias románicas. En los cien años que van de 1150 a 1250, levántanse las catedrales de Orense, Mondoñedo, Lugo y Túy, numerosos monasterios y centenares de templos rurales. A más de los caracteres arquitectónicos, nos lo dicen numerosas inscripciones conservadas en los monumentos y algunas referencias documentales alusivas a obras hoy existentes de ese período: la iglesia de Senra (La Coruña) tiene la fecha de 1160; las de Oseiro y Doroña en la misma provincia, la de 1162 (2); en 1164 comiénzase (3) la colegiata de Junquera de Ambia (Orense); en 1166, Santa Eulalia de Losón (Lugo) (4); en 1168 (5), Santa María de Armenteira (Pontevedra); en 1170 (6), la iglesia de Serantes (Orense); igual fecha tiene la de Diomonde (Lugo); en 1170 también, construíase Santa María de Acibeiro (7) (Pontevedra), y un año después empezábase San Lorenzo de Carboeiro (8) (Pontevedra); en ins-

(1) *The sculpture of the West*, A Lecture Delivered at the Metropolitan Museum of Art, New York, december 3, 1921, Boston, y *Pilgrimage sculpture (American Journal of Archaeology*, vol. XXVI, number 1, january-march 1922), estudios ambos de A. Kingsley Porter, en los que atribuye a Santiago considerable influjo en el desarrollo de la escultura francesa. Más partidaria de la influencia del vecino país en la escultura y arquitectura románicas españolas se declara miss Georgiana Goddard King en su notable estudio *French figure sculpture on some early Spanish churches (American Journal of Archaeology*, vol. XIX, nº 3, 1915), y en el reciente libro *The way of Saint James*, In Three volumes, New York and London, 1920.

(2) Burgo del Faro, sus iglesias antiguas, por Ángel del Castillo *(Boletín de la Real Academia Gallega)*.

(3) *Ista ecclesia fundata fuit era MCCII 4 non. jun. cum faeris felix quae sunt ad versa caveto.*

(4) *... Petri pecat|oris q(ui) hanc ecl(es)iam fund|avit: era MCCIIII. P. Q.*

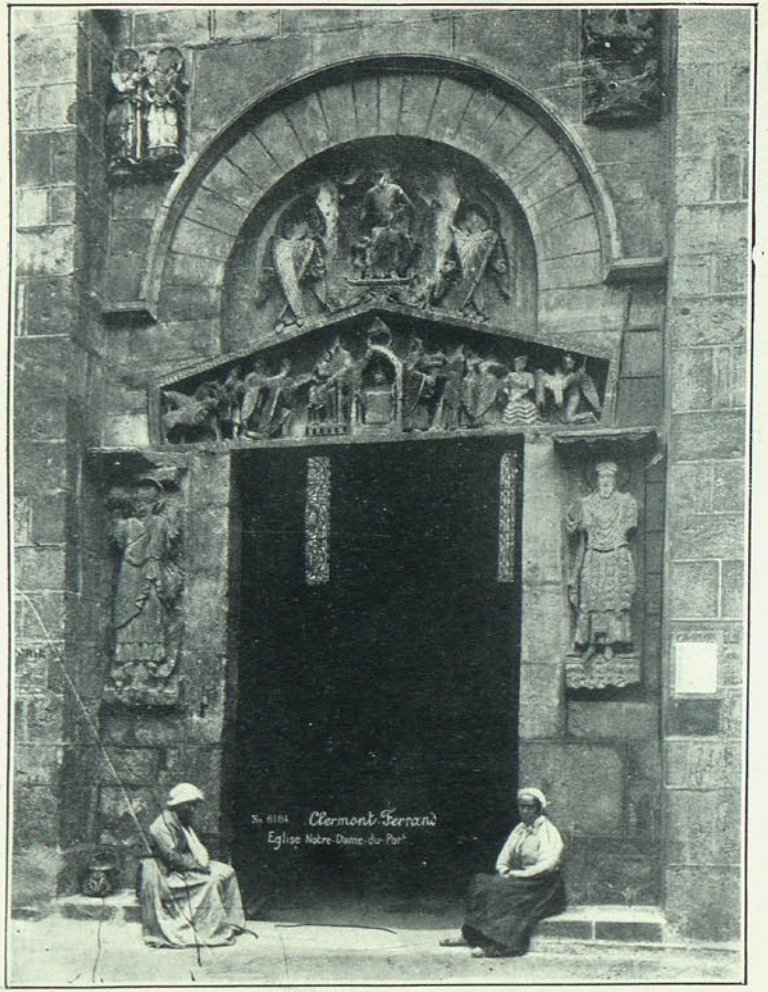
(5) *Fundata est eclia era* MCCVI...

(6) *Fundata est ista eclesia sub era* MCCVIII.

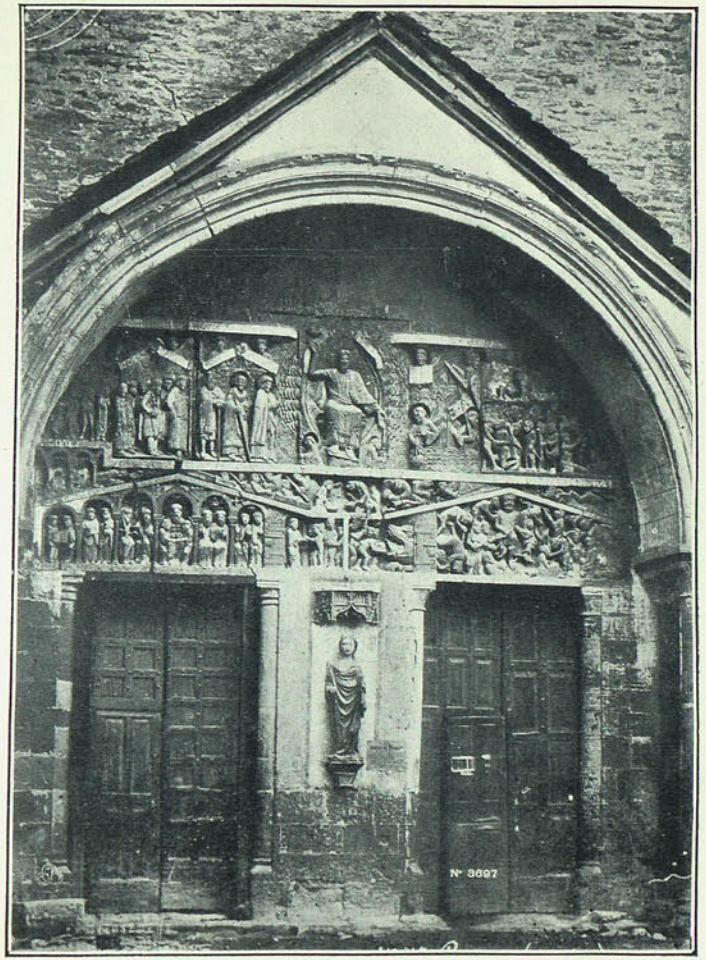
(7) *Era ⁝ I ⁝ CC ⁝ VIII ⁝ et... erectu...*

(8) *E ⁝ I ⁝ CCVIIII ⁝ + ihs ⁝ hoc ⁝ templum ⁝ fundavit ⁝ abbas ⁝ fern(an)dus ⁝ cu(m) ⁝ suorum ⁝ caterva monacorum.*

Biblioteca Nacional de España



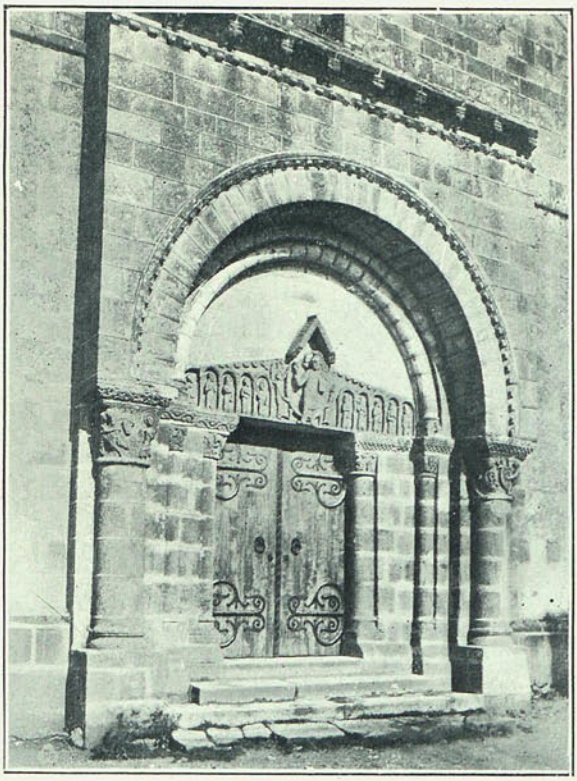
Puerta de la iglesia de Nôtre-Dame-du-Port, en Clermont-Ferrand (Francia).



Puerta de la iglesia de Sainte-Foy, de Conques (Francia).

Fots. M. H.

Biblioteca Nacional de España

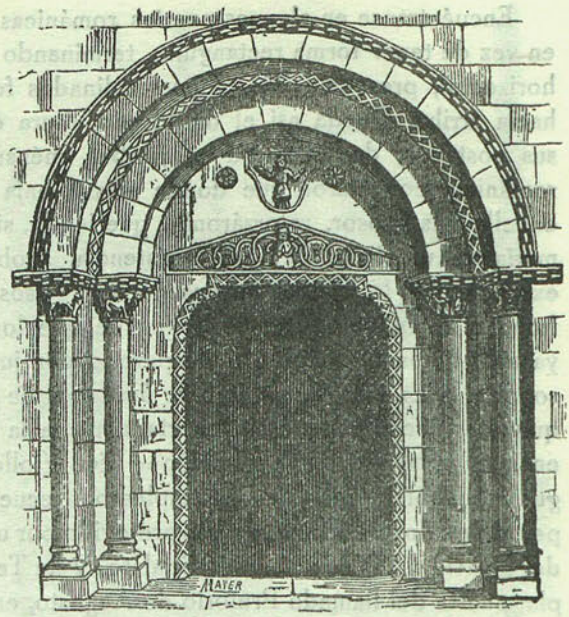


Puerta oeste de la iglesia de Meillers (Francia).

Tímpano de la puerta de la iglesia de Mozac (Francia). Fots. M. H.

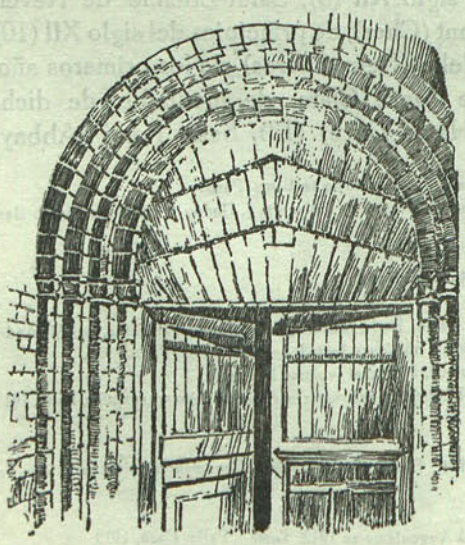
Biblioteca Nacional de España

cripciones de los templos de San Facundo de Cea (1) (Orense) y Angeriz (Lugo) léese el año 1175; San Esteban de Ribas de Sil (Orense) conserva la fecha de 1184 (2); San Miguel de Breamo (La Coruña), la de 1187 (3), y Santa María de Dexo acabóse, según inscripción de su portada principal, en 1236 (4).



Puerta de la iglesia de San Juan de Barbadelo (Lugo), según López Ferreiro.

El influjo de la estructura arquitectónica de la catedral de Santiago fué nulo hasta llegar al gran período de actividad constructiva de la segunda mitad del siglo XII, época en la que se levantan las iglesias con girola y capillas radiales de Cambre (La Coruña), de los monasterios bernardos de Osera y Melón (Orense), y tal vez de la catedral de Orense (5), con plantas derivadas de la de aquella basílica, aunque tal vez con nuevas influencias. Nulo fué el influjo de los escultores del pórtico de Platerías y de los restos conservados del de la Azabachería, obras que en Galicia son únicas y no formaron escuela. En cambio, el de la Gloria fué fecundo en consecuencias, su influjo enorme y duradero, alcanzando desde los templos catedrales hasta las iglesias rurales más humildes. Todo ello comprueba aún más que antes de promediar el siglo XII las iglesias románicas de Galicia debieron ser escasas y poco importantes, destacándose entre ellas la catedral compostelana, monumento único extraño a la comarca y producto artístico de la peregrinación.



Puerta de Tewkesbury (Inglaterra), según Bond.

(1) *Era M. CCXIII V ydus marcii.*
(2) *Hera* MCCXXII.
(3) *E.* MCCXXV.
(4) Artículo de Ángel del Castillo en el número 15 del *Boletín de la Real Academia Gallega.*
(5) La catedral de Orense creemos tuvo originariamente girola con capilla radiales; la que hoy existe construyóse en el siglo XVII. Inspiróse en este templo muy posiblemente el de Osera; el de Melón a su vez no hizo más que repetir el del gran monasterio cisterciense, con ligeras variantes. La iglesia del monasterio de San Lorenzo de Carboeiro, también con girola y capilla radiales tangentes, pertenece a una influencia francesa directa sin antecedentes en la comarca.

Biblioteca Nacional de España

Encuéntranse en algunas puertas románicas francesas dinteles monolitos que, en vez de tener forma rectangular, terminando por su parte superior en un plano horizontal, presentan dos planos inclinados formando un ángulo con el vértice hacia arriba. Queda así el dintel con altura decreciente desde su centro hacia sus costados, donde apoya en jambas, ménsulas o columnas; los constructores románicos conocieron que donde más trabaja es en su parte media, y, dándole en ella más grosor, reforzáronlo, queriendo, sin duda, labrar lo que nosotros llamaríamos un dintel de igual resistencia. Probablemente ello fué conocimiento experimental; la práctica les enseñaría que esos dinteles pentagonales, en ángulo o frontón, se quiebran menos fácilmente que los rectangulares. En el dintel apóyase un tímpano monolito o despezado por juntas horizontales, único peso que soporta, pues sobre él un arco de descarga, de dovelas lisas o formado por las arquivoltas decrecientes de la puerta, aguanta la carga del muro de sillería situado encima. «Hay en tal disposición — dice Viollet-le-Duc (1) — una tradición antigua indudable.» Los romanos emplearon frecuentemente el dintel monolito o despezado en dovelas convergentes protegido por un arco de descarga (puertas Aureas del palacio de Diocleciano en Spalato, y de Teodosio *el Grande* en Constantinopla; puerta del llamado Pretorio de Augusto, en Tarragona (2), etc.); tales dinteles son siempre rectangulares, quedando reservado al período románico darle forma de mayor resistencia.

* * *

Los ejemplares franceses de que tenemos noticia (3) se encuentran en las siguientes localidades: Arles-sur-Tech (Pyrénées-Orientales) (4), Cruas (Ardèche) (5), Conques (Aveyron), de hacia fines del siglo XII (6); Nôtre-Dame du Port, de igual época, y un dintel empotrado en una casa de la plaza de San Andrés, representando el Lavatorio de los pies, en Clermont-Ferrand, Chambon (7), Saint-Nectaire y Mozac (Puy-de-Dôme), de mediados del siglo XII (8); Saint-Etienne de Nevers (Nièvre) (9), Saint-Genès de Chateaumeillant (Cher), de principios del siglo XII (10); Meillers (Allier) (11), Saint-Savinien de Melle (Deux-Sèvres), de los primeros años del siglo XII (12); capilla funeraria de Santa Clara, de mediados de dicha centuria, y catedral de Puy en Velay (Haute-Loire) (13), Saint Remi-l'Abbaye

(1) *Dictionnaire raissonné de l'Architecture française du X au XVI siècle*, tome septième. Paris.

(2) *L'Arquitectura románica a Catalunya*, por J. Puig y Cadafalch, Antoni de Falguera, J. Godoy y Casáls, volum I. Barcelona, MCMIX.

(3) Seguramente existen muchos más no divulgados.

(4) *Archives de la Commission des Monuments Historiques*, tome V. Paris.

(5) Idem íd. id.

(6) Idem, *L'Architecture romane en France*, préface de Jules Baum. Paris, MCMXI, y *La sculpture romaine*, par M. André Michel, en *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, tome I, seconde partie. Paris, 1905.

(7) *Encyclopédie de l'Architecture et de la Construction*, directeur, P. Planat, volume II, Paris.

(8) Viollet-le-Duc y Baum, obras citadas; R. de Lasteyrie, *L'Architecture religieuse en France à l'époque romaine*, Paris, 1912, y André Michel, obra citada.

(9) Baum, obra citada.

(10) *L'église Saint-Genés de Chateaumeillant (Cher)*, par M. F. Deshoulières (*Bulletin Monumental*, soixante-dixième volume, 1906.)

(11) R. de Lasteyrie, obra citada.

(12) *Congrés archéologique de France*. LXXIX session tenue à Angoulême en 1912. Tome I. Paris, Caen, 1913.

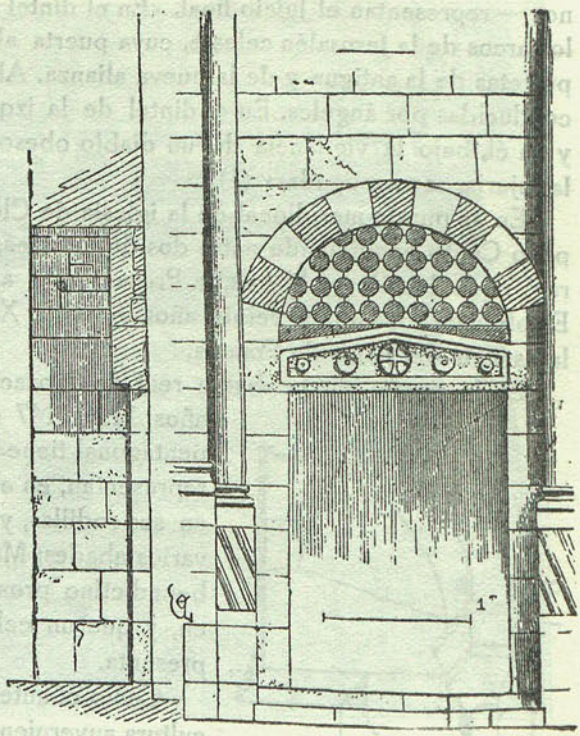
(13) Viollet-le-Duc, obra citada.

Biblioteca Nacional de España

(Oise) (1), Saint-Utin (Marne) (2), puertas en el recinto fortificado de Menneton-sur-Cher (Loir-et-Cher), de comienzos del siglo XIII (3), y en Normandía, excepcionalmente, en el siglo XII, en Ducy.

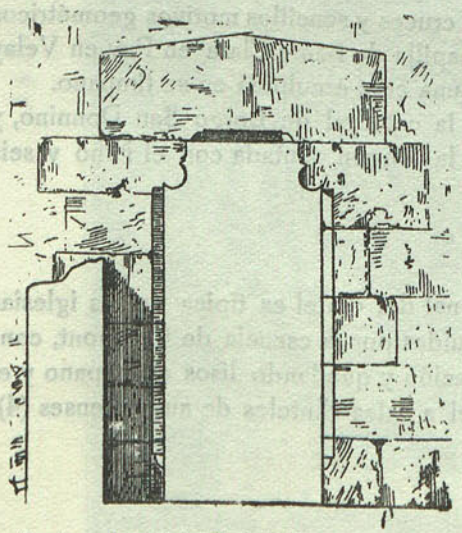
En Italia tienen dinteles pentagonales las puertas laterales de la fachada de la catedral de Borgo San Donnino (4). En Inglaterra la iglesia de Tewkesbury (5); pero, a diferencia de todos los citados, está despezado por juntas convergentes y tiene encima otro semejante.

De estos dinteles, los situados en las puertas principales del templo—fachada oeste y brazos del crucero generalmente—suelen tener relieves que a veces cubren también el tímpano; en las secundarias, en iglesias modestas o en obras civiles y militares, todo ello es liso (Cruas, una de las de Conques, Nevers, Chateaumeillant, Sain-Remi-l'Abbaye, Saint-Utin, Chambon, Saint-Nectaire, Menneton-sur-Cher).



Puerta de la capilla de Santa Clara en Puy en Velay (Haute-Loire), según Viollet-le-Duc.

Espléndida y abundante escultura tienen los dinteles pentagonales y tímpanos de las puertas oeste de Sainte-Foy de Conques y sur de Nôtre-Dame-du-Port en Clermont-Ferrand. En la primera, las influencias de la escultura auverniense mezclánse con las de la escuela de Moissac, según Lasteyrie (6), o con otras del norte penosamente asimiladas, en opinión de Michel (7). Los relieves que cubren el tímpano y dinteles — la puerta tiene dos va-



Puerta en el recinto fortificado de Menneton-sur-Cher (Loire-et-Cher).

(1) Viollet-let-Duc, obra citada.

(2) Auguste Choisy, *Histoire de l'Architecture*, tome second. Paris.

(3) *L'enceinte de Menneton-sur-Cher*, par M. Marcel Aubert. (*Bulletin Monumental*, soixante-seizieme volume, 1912.)

(4) *L'art roman en Italie*, l'architecture et la décoration, par Camille Martin. Première série. Paris.

(5) *Gothic architecture in England*, by Francis Bond. London, 1912.

(6) Obra citada.

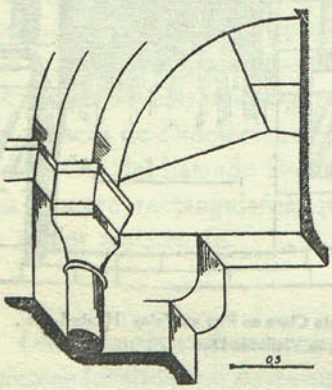
(7) Idem íd.

Biblioteca Nacional de España

nos — representan el Juicio final. «En el dintel de la derecha están sentados bajo los arcos de la Jerusalén celeste, cuya puerta abierta guarda un ángel, vírgenes y profetas de la antigua y de la nueva alianza. Abraham recibe en su seno las almas conducidas por ángeles. En el dintel de la izquierda ábrese la losa del infierno, y en él, bajo la vigilancia de un diablo obeso, la avaricia, el orgullo, la mentira, la lujuria, son castigadas» (1).

En la puerta meridional de la iglesia de Clermont-Ferrand, aparece en el tímpano Cristo bendiciendo entre dos querubines, y en el dintel pentagonal, la adoración de los Reyes Magos, la Presentación al Templo y el Bautismo de Cristo. Es obra de los últimos veinte años del siglo XII, en la que se nota la influencia de la escuela del norte de Francia.

En la puerta de la abadía real de Mozac, obra muy verosímilmente de los años 1131-1147 (2), bajo el tímpano liso el dintel pentagonal tiene esculturas de bastante relieve, que representan, en el centro la Virgen con el Niño Jesús en sus rodillas, y a los lados, San Pedro, San Juan y varios abades; María recibe adoración de un monje benedictino prosternado, que el Niño Jesús bendice, y que un eclesiástico, con estola y manípulo, le presenta.



Detalle de la puerta de la iglesia de Saint-Utin (Marne), según Choiryz.

Como el anterior, pertenece a la escuela de escultura auverniense el dintel de la iglesia de Meillers, que soporta un tímpano liso. Represéntanse en aquél el Cristo bendiciendo, en gloria sostenida por dos ángeles, en el centro, y a cada lado cinco apóstoles, separados por columnillas sobre las que voltean pequeños arcos.

En el dintel de la puerta oeste de Saint-Savinien de Melle, aparece en el centro Cristo en una aureola entre dos leones; cruces y sencillos motivos geométricos vense en los dinteles de las puertas de la capilla de Santa Clara en Puy en Velay y de Arles-sur-Tech, el de esta última con una cruz esculpida en su tímpano.

Lisos son los dinteles pentagonales de la catedral de Borgo San Donnino, y en su tímpano unos relieves representan a la Virgen sentada con el Niño y seis personas agrupadas a cada lado.

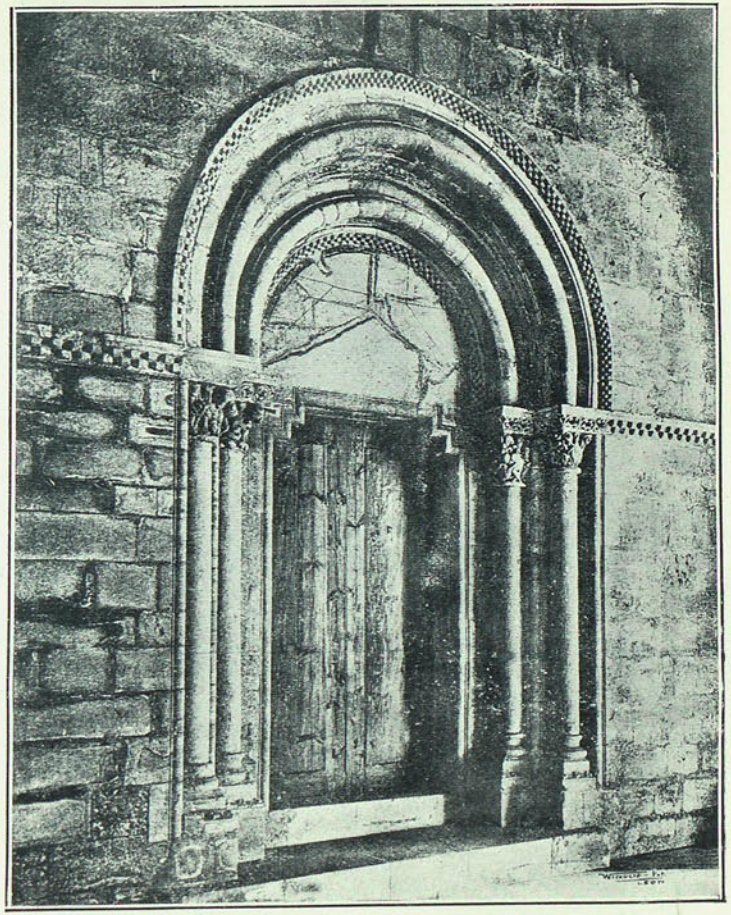
* * *

Lasteyrie dice (3) que la forma pentagonal del dintel es típica de las iglesias auvernienses, teniéndolo casi todas las influídas por la escuela de Clermont, concentrándose en él frecuentemente la decoración y quedando lisos el tímpano y el arco de descarga. También califica Michel a tales dinteles de auvernienses (4).

(1) Michel, obra citada.
(2) Idem íd.
(3) Obra citada.
(4) Idem íd.

Biblioteca Nacional de España

Puerta sur de la nave de San Isidoro, de León.

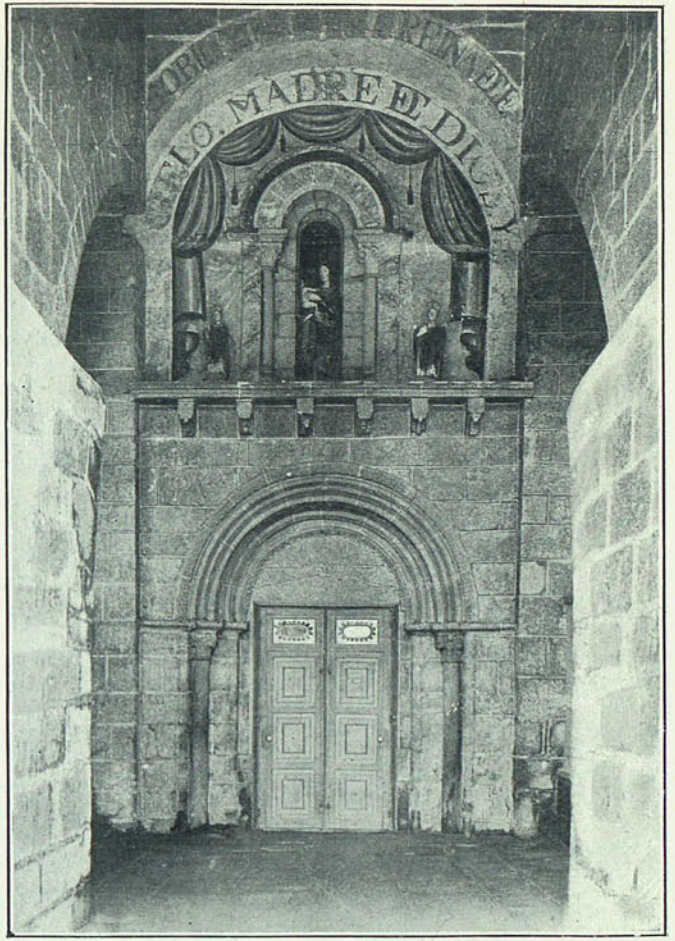


Puerta del brazo norte del crucero de San Isidoro, de León.

Fots. Vinocio.

Biblioteca Nacional de España

Puerta principal de la colegiata de Sar
en Santiago de Compostela.



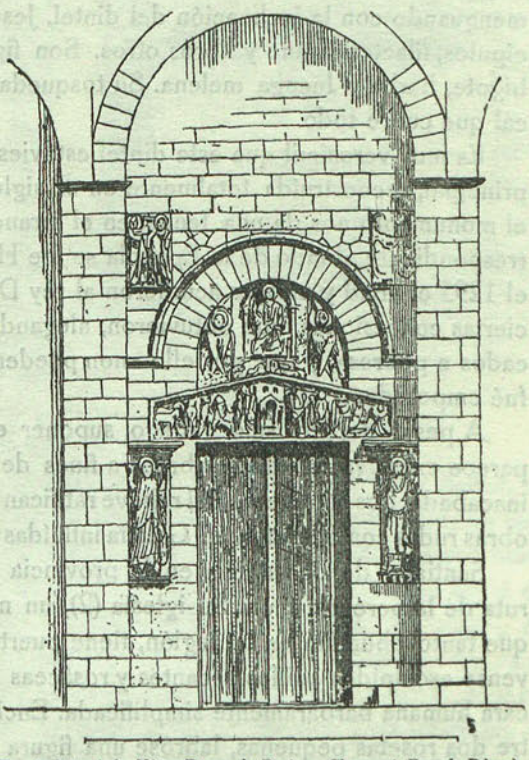
Puerta lateral de la colegiata de Sar
en Santiago de Compostela.

Biblioteca Nacional de España

De la enumeración anterior deducimos que, pudiendo localizarse como más frecuentes en una región (departamentos de Puy-de-Dôme, Cantal, Allier y Haute-Loire) (1) cuyo centro es la Auvernia, se encuentran en numerosas comarcas francesas, sin que estén acompañados de otras características de esa escuela. Los que parecen ser privativos de ella son los que unen la forma pentagonal con una representación escultórica que lo cubre.

* * *

Examinemos ahora los ejemplares españoles. Casi todos están en Galicia; fuera de ella, tan sólo conocemos los de la iglesia de San Isidoro de León, situados, uno en la puerta norte del crucero y otro en la de la fachada meridional de las naves. Es el primero liso, así como el tímpano despezado que en él descansa; el de la puerta sur está totalmente ocupado por un bajorrelieve que cubre también el tímpano, sin solución de continuidad. Sostiénenlo ménsulas figurando cabezas de carnero; represéntase en el dintel, «en medio a Abraham, con el ángel, el cordero y la mano que le detiene cuando se dispone a sacrificar a Isaac; a su izquierda, Moisés descalzándose ante la zarza que arde; el profeta Balaam montado sobre un asno, y un ángel como custodiando las puertas del cielo; al otro lado un hombre a pie parece caminar, y otro a caballo, con espuelas, dispara una flecha» (2).



Puerta lateral de Nôtre-Dame du Port en Clermont (Puy-de-Dôme), según Viollet-le-Duc.

En el tímpano, compuesto de tres piezas, el cordero divino o Agnus Dei, rodeado de una corona sostenida por dos ángeles que parecen antiguas Victorias; en la pieza central, y en las laterales, otros dos con cruz en una mano y señalando a lo alto con la otra. Todo ello recuerda marfiles o relieves de sepulcros de baja época. La cronología de estas dos puertas es incierta; pero su semejanza con otras fechadas, como son la de Platerías de la catedral compostelana y la de San Esteban de Corullón (3) en el Bierzo, junto al camino francés, nos induce a sospechar que labráronse entre 1100 y 1125.

(1) *Manuel d'Archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la renaissance.* I. Architecture religieuse, par Camille Eulart, première partie, deuxième édition. Paris, 1919.

(2) *San Isidoro de León*, Miguel Bravo *(Anales del Instituto de León*, año II, núms. 3, 4 y 5, febrero, marzo y abril de 1919).

(3) Muy semejante es la traza general y el moldurado de las arquivoltas; en las tres sostienen el tímpano ménsulas representando cabezas de animales, y se ven capiteles de entrelazos casi idénticos. La puerta del brazo sur, llamada del Perdón, del cru-

Biblioteca Nacional de España

Ya en Galicia, el ejemplar más interesante, casi desconocido, encuéntrase en el antiguo monasterio de San Esteban de Ribas de Sil (Orense). Hállase hoy fuera del lugar que primitivamente ocupó, empotrado en un muro del primer claustro, obra del siglo XVI. Labráronse en él en medio relieve, bajo una serie de arquillos, Cristo en el centro y a cada lado seis apóstoles, cuyas dimensiones van menguando con la inclinación del dintel. Jesús sostiene una cruz de frente; los discípulos, filacterias uno y libros otros. Son figuras achaparradas con ojos saltones, bigote, barba y luenga melena. Su tosquedad parece aún mayor por la capa de cal que cubre todo.

Es muy verosímil que este dintel estuviese en la fachada oeste, sobre la puerta principal, reconstruída totalmente en el siglo XVIII. Para la historia de la iglesia el monumento nos da una fecha: en el arranque del machón del arco triunfal correspondiente al lado de la Epístola se lee HERA MCCXXII, o sea año 1184. En el 1295 el abad y monjes acudieron al rey D. Sancho IV *el Bravo*, en demanda de ciertas concesiones, que obtuvieron, alegando para ello que eran «muchos e afincados e pobres», y que por ello «non pueden acabar una iglesia que ha mucho que fué empezada...» (1).

A pesar del arcaísmo gallego, suponer el dintel posterior a esta lamentación, parece excesivo; sin duda labróse a fines del siglo XII y formó parte de la iglesia inacabada. Los caracteres del relieve ratifican esa fecha; la escultura es una de tantas obras rudas como existen en Galicia influídas por la escuela del gran maestro Mateo.

Santiago de Barbadelo, en la provincia de Lugo, cerca de Sarria, está en la ruta de la peregrinación. Su iglesia (2), un modesto templo rural románico de los que tanto abundan en la región, tiene puerta con tímpano pentagonal, en el que vense esculpidos anillos secantes y rosáceas en su interior, ocupando el centro una cara humana bárbaramente simplificada. Encima, en el tímpano, en un círculo, entre dos rosetas pequeñas, labróse una figura humana con alas por brazos, símbolo tal vez del alma triunfante en su ascenso hacia la Jerusalén eterna. No puede fecharse esta obra antes de la segunda mitad de la centuria duodécima.

Otros dos ejemplares existen en los monasterios cistercienses de Santa María de Meira (Lugo) y de Santa María de Armenteira (Pontevedra), alejados ambos de las rutas frecuentadas. En el primero cierra horizontalmente el dintel pentagonal una entrada hoy tapiada en la fachada, a la izquierda de la puerta principal; fué probablemente acceso al arco donde estaba la pila bautismal. Dicho dintel es liso y tiene, como el citado de Chateaumeillant, rebajos para que en él apoye en buenas condiciones el arco que le descarga. Forma aguda tienen también los dinteles de algunas ventanas de la nave lateral norte. Según una lápida, hoy perdida, que registró el P. Risco (3), el templo de Meira comenzóse en 1142 y consagróse

---

cero de San Isidoro, parece la más arcaica; la de Platerías de Santiago y Corullón son parecidísimas y posiblemente contemporáneas; las leonesas de que tratamos serían las más modernas de la serie.

(1) Arturo Vázquez Núñez, El monasterio de Ribas de Sil *(Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, tomo I, número 15, julio de 1900).

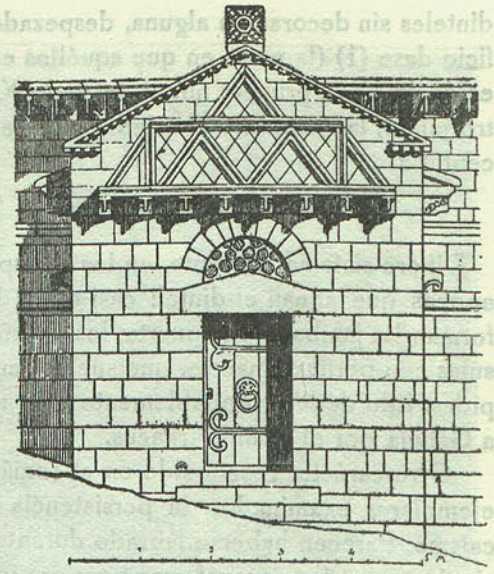
(2) Reproducida en tosco grabado en las *Lecciones de Arqueología Sagrada* por el M. I. Sr. Lic. D. Antonio López Ferreiro, Santiago, 1889, y estudiada por miss Georgiana Goddard King, Three notes on capitals *(American Journal of Archaeology*, vol. XX, nº 4, 1916).

(3) *España Sagrada*, XLI.

Biblioteca Nacional de España

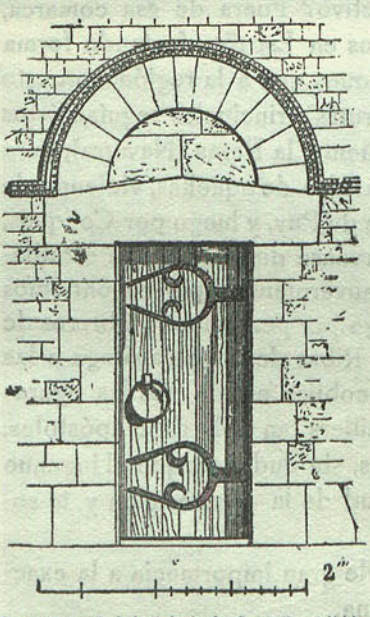
en 1258 (1). Los caracteres arquitectónicos y decorativos hacen suponer que hacia 1200 debía trabajarse activamente en su construcción.

Liso es también el dintel pentagonal de Santa María de Armenteira. Está en una puerta secundaria que comunica la nave meridional, a sus pies, con un claustro renovado. Sostiénenlo jambas lisas que se curvan en nacela, a modo de ménsulas para disminuír su vano, como en el antes citado de Meira. El templo, según una inscripción conservada y referencias documentales, se labraba en el último cuarto del siglo XII, alcanzando seguramente su construcción algunos años del siguiente (2).



Fachada de la capilla de Chambon.

Perdidas en una comarca apartada de la provincia de Pontevedra, las ruinas del que fué monasterio benedictino de San Lorenzo de Carboeiro son uno de los monumentos más interesantes, no sólo de Galicia, sino de España. Frente al muro norte de la iglesia consérvase una puerta que sirvió de paso a dependencias monásticas. Su dintel, de forma aguda por la parte superior, por la del vano sigue idéntica traza, en vez de guardar horizontalidad según la costumbre lógica. Dos ménsulas en forma de nacela que tienen en su intradós toscas esculturas, reducen el vano. Un arco de descarga apea la parte superior del muro, y el tímpano, un poco remetido con relación a aquél, es liso y monolito. Cubre el dintel una inscripción que sigue su forma angular; según ella se construyó por un abad Froila en la era MCCLXXXV, año de 1247.



Puerta lateral de la iglesia de Saint-Remi-l'Abbaye (Oise), según Viollet-le-Duc.

Finalmente, en Santiago de Compostela, la ciudad santa, término y norte del camino francés, hallamos en el palacio arzobispal y en la iglesia de Santa María de Sar varios ejemplares de estos dinteles. Son todos lisos; alguno de los del palacio apóyase sobre ménsulas en nacela con gruesas cabezas humanas esculpidas; los de las puertas de la colegiata de Sar, en ménsulas de igual perfil, pero lisas. Unos y otros sostienen

(1) J. Villa Amil y Castro, *Iglesias gallegas de la Edad Media*. Madrid, 1904.

(2) Villa Amil y Castro, obra citada, y Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, tomo II. Madrid, 1909.

Biblioteca Nacional de España

dinteles sin decoración alguna, despezados por hiladas horizontales. El primer edificio dase (1) (la parte en que aquéllos están) como obra de tiempos de Gelmírez, es decir, de la primera mitad del siglo XII, aunque ello no sea muy seguro a nuestro juicio; la iglesia de Sar debía estar en construcción a mediados de la misma centuria.

* * *

Difiere sistemáticamente, en los ejemplares de las dos naciones, la forma de los apoyos que apean el dintel: casi todos los franceses descansan en columnas que forman las jambas de la puerta; los españoles, sistemáticamente, se apean en ménsulas con perfil de nacela, que suelen tener cabezas humanas o de animales esculpidas. Ello débese probablemente a la mezcla de influencias diversas que llegan a Galicia por el camino francés.

Otro carácter reconocido en el románico gallego afirma la cronología de los ejemplares examinados: la persistencia de formas que produce considerable arcaísmo. Parecen haberse labrado durante todo el siglo XII y la primera mitad del siguiente; no fué, pues, forma pasajera importada a la región y luego abandonada; asimilóla la arquitectura gallega y obtuvo en ella dilatada existencia.

* * *

¿Cómo llegó a Galicia este elemento constructivo? Fuera de esa comarca, como hemos visto, tan sólo en León le encontramos en España afectando forma pentagonal; fué seguramente una de tantas aportaciones que a la región noroeste llevaron los peregrinos del camino francés. Cuatro rutas principales seguían éstos en su tránsito por tierras de Francia; uníanse en Puente la Reina (Navarra), para desde allí seguir un único camino hacia Compostela. Una de aquéllas, viniendo de la Auvernia, pasaba por el santuario de Nôtre-Dame du Puy, y luego por Conques, lugares ambos en los que, como hemos visto, consérvanse dinteles de los estudiados; es lógico pensar que, como otras influencias auvernienses que encontramos en el románicogallego, fueron llevadas hacia Santiago por peregrinos y obreros de esa comarca francesa. La disposición del dintel de Ribas de Sil es análoga a las de los de Meillers y Conques: arquerías semejantes cobijan en los tres las figuras esculpidas, y si al Cristo central acompañan en Meillers tan sólo diez apóstoles, en vez de los doce que figuran en Ribas de Sil, es, sin duda, porque el ingenuo escultor de la iglesia francesa calculó mal la longitud de la composición y le sobraron dos Discípulos.

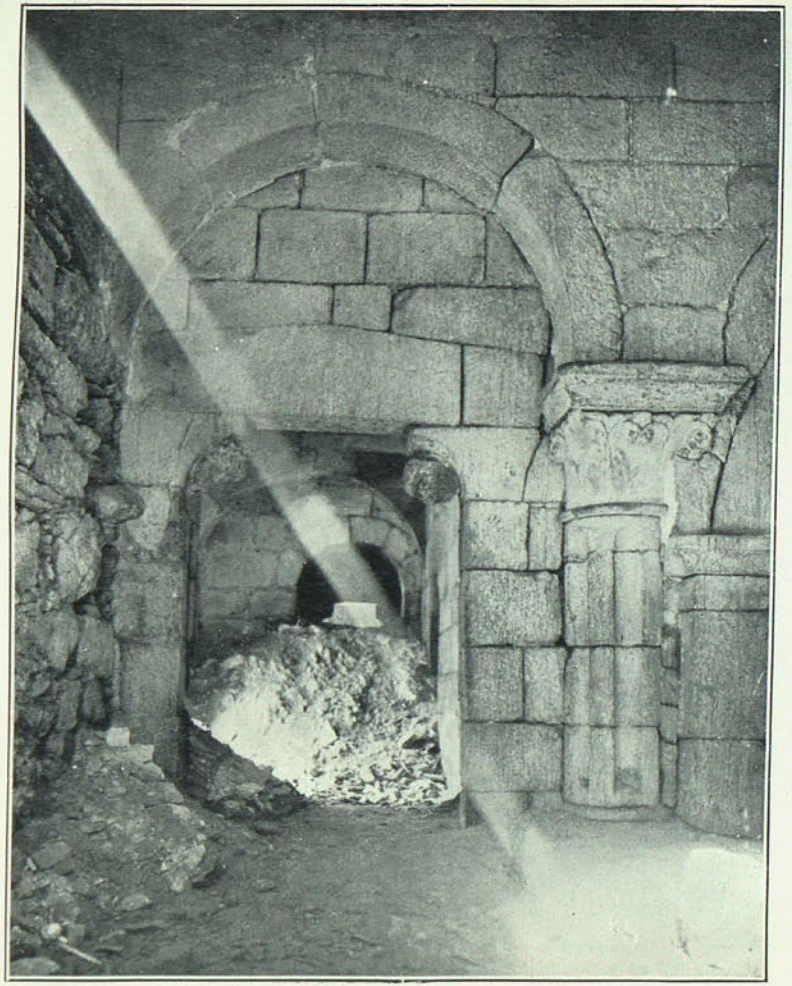
Los artistas de aquellos tiempos no parecían darle gran importancia a la exactitud histórica, aunque se tratase de la Crónica divina.

* * *

Hay en los dinteles pentagonales esculpidos — lo ha notado Michel — un recuerdo del arte de los sarcófagos de la decadencia clásica. Habida cuenta de la

(1) *El antiguo palacio episcopal de Compostela*, por Vicente Lampérez y Romea. (*Arquitectura y Construcción*, año XVIII, número 268, noviembre de 1914.)

Biblioteca Nacional de España



Detalle del interior del palacio episcopal de Santiago de Compostela.

Puerta en el monasterio de San Lorenzo de Carboeiro.

Fots. Repertorio Iconográfico de España. — Cliché Arxiu «Mas».

Biblioteca Nacional de España

PUERTA OESTE DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE BARBADELO. Fot. Miss King.

DINTEL EMPOTRADO EN UN CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE RIBAS DE SIL. Fot. M. Durán.

Biblioteca Nacional de España

diferencia de dimensiones, su forma evoca la de los frontones helénicos. En éstos viven y luchan dioses, héroes y hombres, a los lados de una divinidad que, desde su centro, preside hierática la representación escultórica. En los dinteles pentagonales románicos, Cristo o la Virgen ocupan el lugar de las antiguas divinidades destronadas, mientras que a sus lados, santos, fieles y réprobos forman el coro. Artista avisado el del dintel de Mozac, arrodilla y acuesta a sus figuras extremas como habían hecho los artistas clásicos para adaptarse a la forma triangular del frontón; en esa misma obra y en casi todas las restantes el artista románico resuelve infantilmente el problema reduciendo progresivamente el tamaño de sus figuras.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.

Biblioteca Nacional de España

ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Los modestos rascacielos españoles y el proyecto de Banco Sobrinos de Pastor, en La Coruña

Las ciudades españolas quieren tener sus rascacielos, diminutos comparados con los norteamericanos; pero gigantescos si los relacionamos con nuestro tipo de casa de cuatro o cinco pisos. La necesidad de su construcción no está muy probada, pues la vida comercial española anda lejos de alcanzar ese grado de intensidad y concentración que ha creado los edificios de colosales dimensiones verticales.

Pero no es gran pecado que lo que los americanos hacen por necesidad lo hagamos nosotros por lujo, esnobismo o reclamo comercial, y que las grandes empresas financieras o industriales, en cuyas arcas reside hoy el máximo poder, se den el gusto de alzar monumentos de treinta metros de altura que aplasten las flechas y torres de los templos, únicos y agudos hitos hasta ahora dominadores de la ciudad pintoresca de tejados y bohardillas.

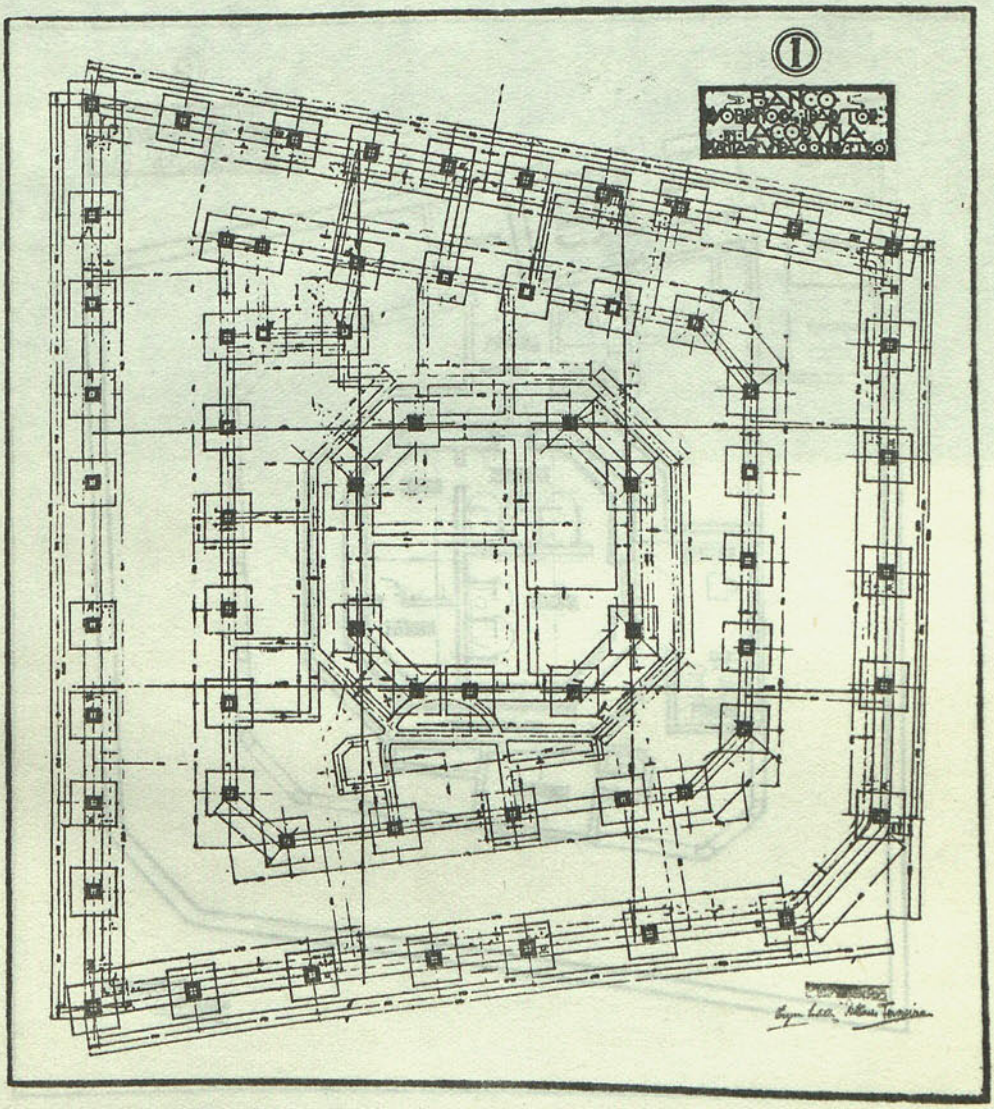
* * *

Madrid, con su llamada Gran Vía, dió el ejemplo en la construcción de altos edificios. Barcelona seguramente los hará en breve plazo más vastos y elevados; en Bilbao proyecta un bloque de rascacielos Zuazo Ugalde, concesión tal vez al *bilbainismo* de los ciudadanos de la gran urbe; Tenreiro y Estellés construyen éste de La Coruña, que allí, donde todas las casas son de modesta altura, va a semejar con sus diez pisos un faro colosal. Vigo, la ciudad gallega más moderna y próspera, no querrá que el edificio más alto de la región se eleve en sitio lejano de las orillas de su bahía, y no tardará mucho en edificar uno que, por lo menos, tenga dos pisos más que el de La Coruña. Y estas capitales interiores — Palencia, Zamora, Valladolid, Albacete, Badajoz... —, ¿por qué no han de creerse un poco Nueva York o Chicago, ostentando una casa siquiera de veinticinco metros de altura, que contribuya al prestigio provinciano y cuyo dueño pueda envanecerse en el Casino de poseer la edificación más alta de la región?

Como productos artificiales, obras improvisadas de la moda y de la opulencia, sin justificada razón de existencia, las altas casas que se construyen entre nosotros parecen edificaciones exóticas caídas, o más bien arrojadas, de un lejano continente a nuestro ambiente urbano. Mucho se ha dicho, pero conviene repetir, que no puede darse ejemplo de desafinación más grande que el de la flamante avenida madrileña del Conde de Peñalver, desarmonía no sólo de la calle con el resto de la ciudad, sino, lo que tal vez es más grave, de unos edificios con otros. Ello es causa, aunque de momento pudiera parecer lo contrario, de que la arteria madri-

Biblioteca Nacional de España

leña produzca principalmente impresión de tremenda monotonía al ser todas sus notas de igual intensidad, monotonía desprovista de grandeza. Y estos comentarios — entiéndase bien — no intentan juzgar del mérito de los edificios aislados, algunos muy discretos, sino únicamente del efecto de su conjunto.

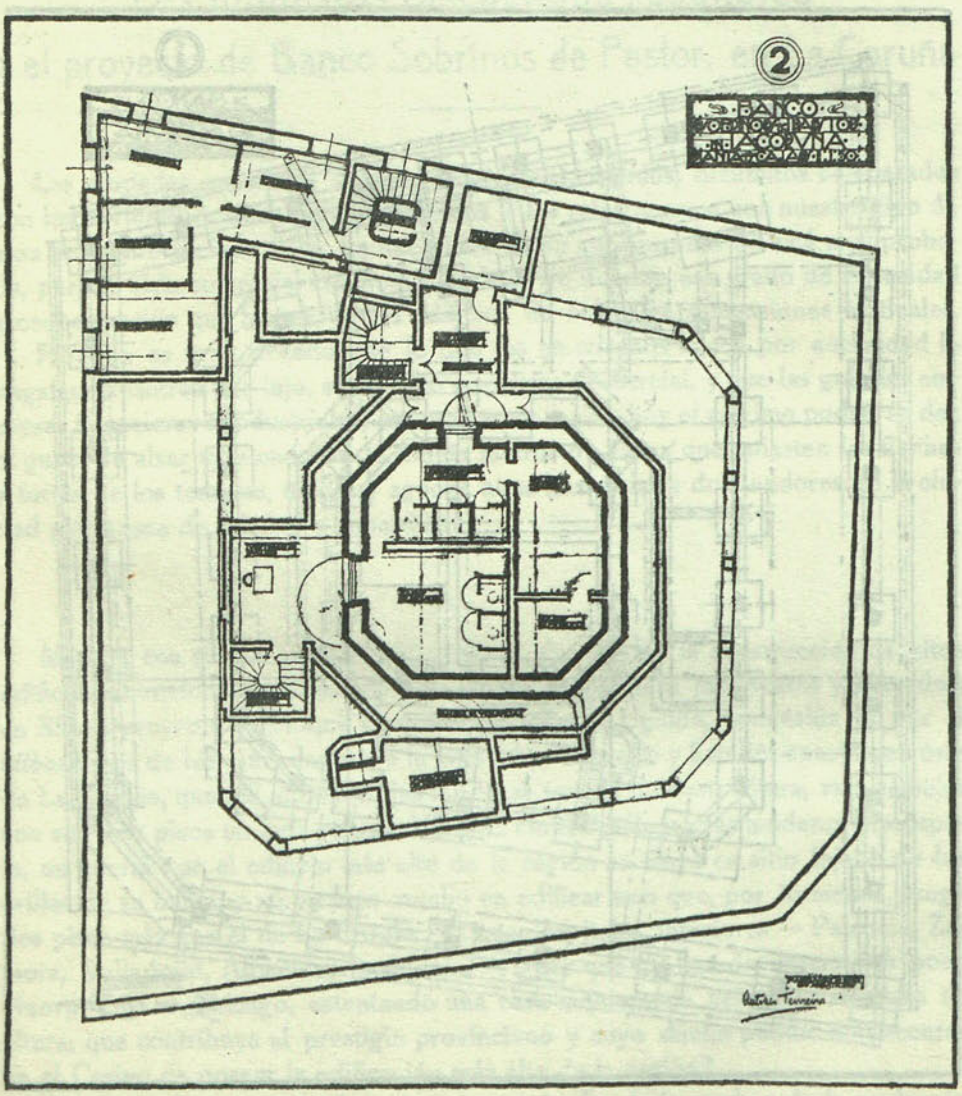


Banco en La Coruña. — Planta de fundaciones. *Arquitectos: Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.*

Hace doscientos o trescientos años dos villas españolas ya habían construído viviendas que, para la época, eran audazmente elevadas. Cuenca y Albarracín, en una situación geográfica muy semejante, ocupan posiciones estratégicas enraizadas en lo alto de cerros de abrupta pendiente. En la Edad Media amontonóse en lo alto el pueblo, en posición defensiva, protegido por la cerca; aumentaba luego la población, sin que pudiera extenderse horizontalmente.

Biblioteca Nacional de España

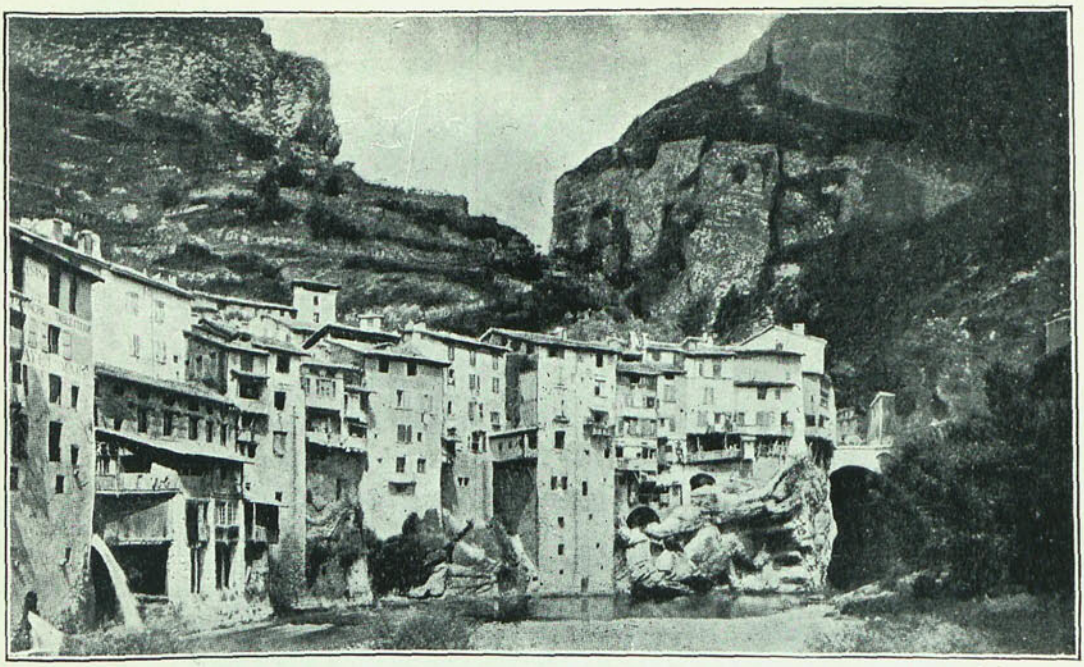
Los cabezos en que están las dos ciudades no son de esos chatos terciarios de Castilla cuya cumbre suele ser una meseta, sino rocosos y pinos, llenos de arrugas, sin parte llana. Un camino, arteria principal, sube serpenteando hasta la cumbre de los cerros, a la acrópolis, emplazamiento de la fortaleza y el templo; a sus orillas



Banco en La Coruña. — Planta de cajas. *Arquitectos: Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.*

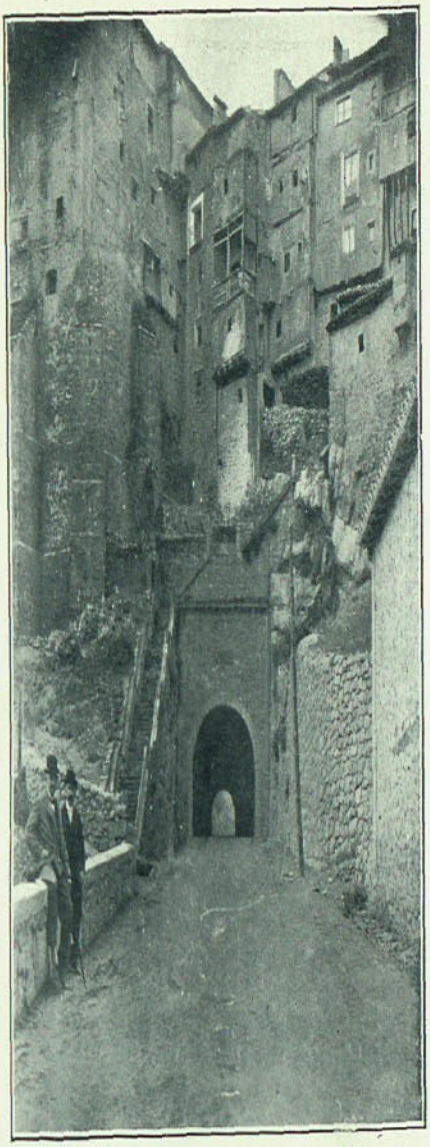
construyense las viviendas, bordeando el precipicio. Pero en terreno tan abrupto, los pisos inferiores son subterráneos en dirección de la cumbre del cerro y abiertos en sentido opuesto, y las casas, que por un lado parecen construcciones corrientes de tres o cuatro plantas, por el opuesto tienen ocho, nueve o diez. La aglomeración urbana en escaso terreno obligó, pues, a Cuenca y a Albarracín a aumentar verticalmente, apiñándose las casas viejas; análoga causa, aunque sentida con in-

Biblioteca Nacional de España



El pueblo francés de Pont-en-Royans.

Biblioteca Nacional de España



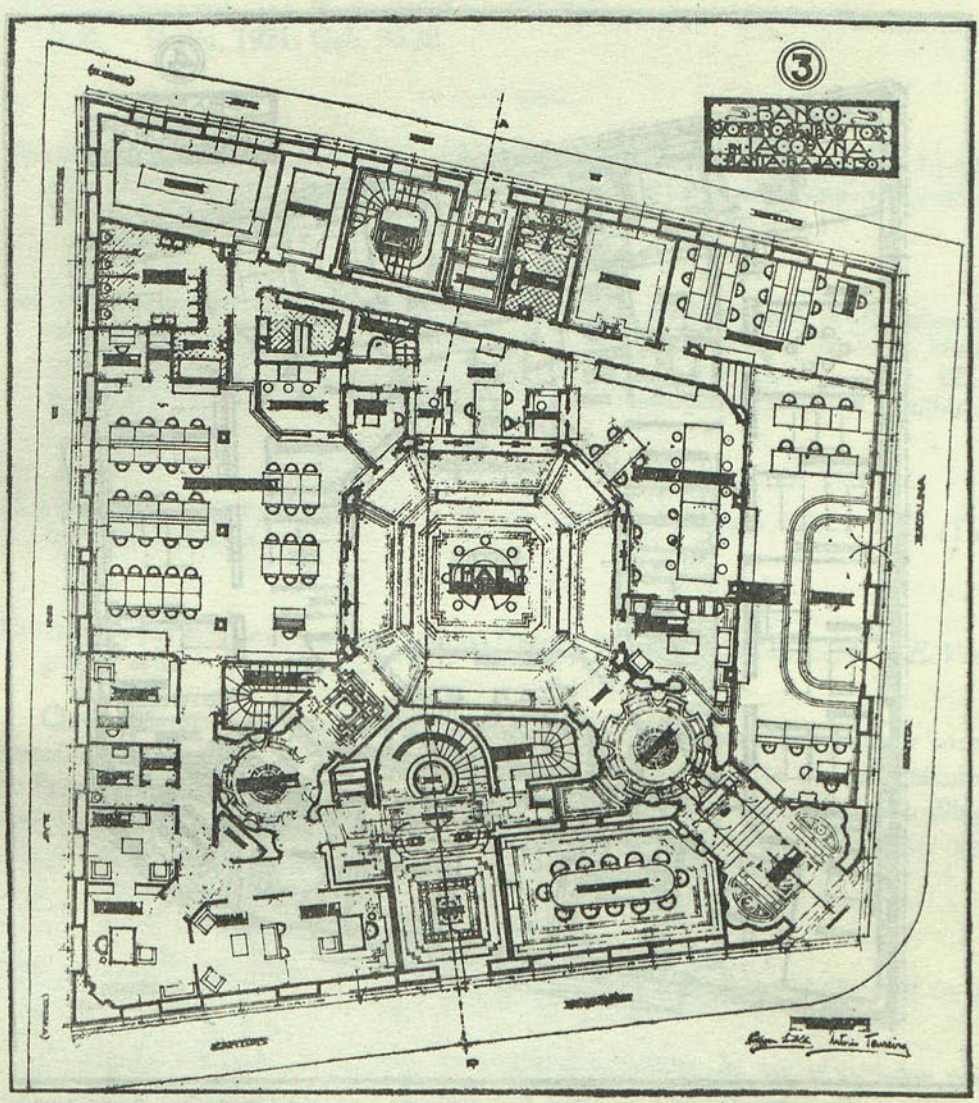
Casas en Albarracín.

Una calle de Albarracín.

Fots. T. Ríos.

Biblioteca Nacional de España

tensidad incomparablemente mayor, ha producido los rascacielos americanos. Como los árboles y las plantas cuando no se les deja extenderse aumentan de altura, los pueblos que por su situación geográfica no pueden ensancharse, crecen hacia el cielo, en la única dirección posible, multiplicando sus pisos. Con las dos

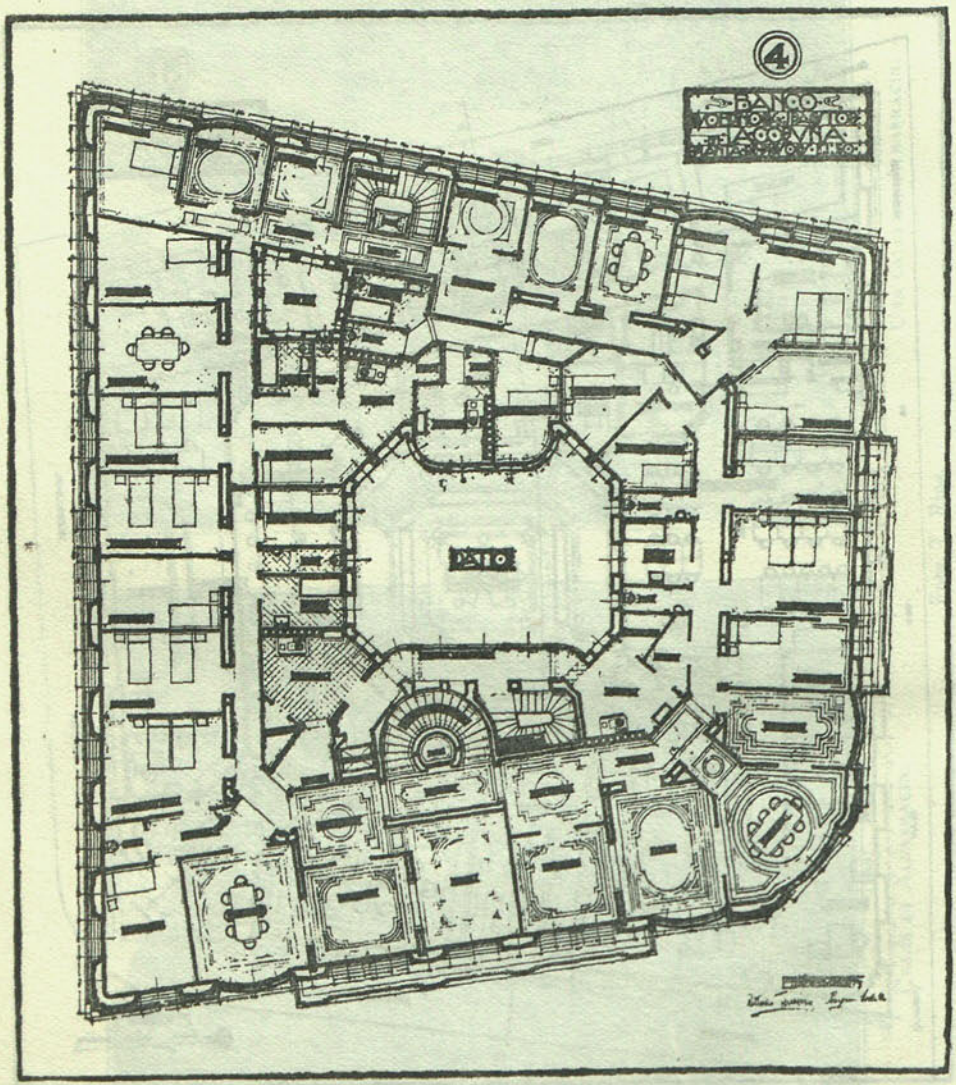


Banco en La Coruña. — Planta baja. *Arquitectos: Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.*

ciudades españolas cabe comparar ese pueblo francés de Pont-en-Royans que aparece en la fotografía, situado en una garganta de pendientes abruptas. La carretera va por lo hondo, pegada al río, y las casas tan sólo pueden extenderse por una estrecha faja rocosa, casi vertical, entre ambos. Forzosamente han tenido que apretarse en un reducido espacio, elevándose, y así, una de sus fachadas ábrese al camino mientras la otra cabalga sobre el río. En un pequeño oasis de los Ziban, en

Biblioteca Nacional de España

el sur de Argelia, rodeado de espléndidas palmeras, que, por constituír su riqueza, no conviene cortar, las casas de arcilla se elevan atrevidamente hasta los dos y tres pisos. Análoga elevación de las viviendas, debida a la posición geográfica, dase en Cádiz, cercada por el mar en una reducida península, en Lyón y en Génova (1).



Banco en la Coruña. — Planta de pisos. *Arquitectos: Antonio Tenreiro y Peregrín Estellés.*

Es cosa bien sabida que el principio básico de composición de las fachadas de edificios de gran altura, consiste en darles un fuerte y alto basamento — de dos o tres plantas — sobre el que se eleve un cuerpo muy liso comprendiendo casi todos los pisos, rematado por otro que haga de coronación total por sus vuelos y decoración. La receta es relativamente fácil; pero su feliz aplicación no exige nada más

(1) Jean Brunhes, *La Géographie humaine*. Paris 1912.

Biblioteca Nacional de España

AIDE-MÉMOIRE DE L'INGÉNIEUR CONSTRUCTEUR DU BÉTON ARMÉ. — *J. Braive.* — XLII-387 p. (660 gr.). Br., 20 fr. net.

DIE ARCHITEKTUR ALS RAUMKUNST. — *O. Karow*, arch. Mit 76 Textabbildungen. — Berlín, 1921. Geh. 36 M.

ANCIENT COTSWOLD CHURCHES. — Illustrated with pen-and-nik drawings by *Cecily Danbeng*, and the author's photographs, por *Ulric Danbeny*. — London, Chettenham, Ed. J. Burrow and C°.

THE BUILDING ESTIMATOR, for the use of Surveyors, Builders and others concerned in the estimating of Building Cost and the Ordering of Building Materials. — By *B. Price-Davies*, F. S. A., M. S. A., etc., 4°. — Lond., 1922. 12 s. 6 d. (The Educational Publishing Co., Ltd., 9 Southampton Street, Holborn, W. C. 1.)

LUTYENS'S HOUSE AND GARDENS. — By sir *Lawrence Weaver*. — 10 s. 6 d. (The Country Life Library.)

CINÉMAS, vues extérieures et intérieures. Details. Plans. — *Gaston Lefol* et *E. Vergnes*. Porfo. — Paris (s. a.).

Cinematógrafos, editado por Gastón Lefol, con notas sobre proyectos y construcción de Vergnes, es una útil recopilación de esos locales de espectáculos en Francia. Las ilustraciones son casi todas de cinematógrafos recientes, con dibujos y fotografías, constituyendo este libro una aportación valiosa al estudio del tema, desde el punto de vista francés.

LA BASILICA DI S. AMBROGIO IN MILANO. — 64 illustrazioni, con testo di *Luca Beltrami* (*L'Italia monumentale*, N. 37). — Milano, 1921.

Las páginas de texto constituyen una reseña detallada de las vicisitudes por que ha pasado este edificio. El actual lo cree Luca Beltrami del siglo IX en su mayor parte, en contra de las opiniones de los arqueólogos modernos, que piensan se reconstruyó en el siglo XII, y de este tiempo parecen ser las bóvedas de ojivas. Omítese señalar la disposición estructural de este edificio y su significación en la arquitectura lombarda.

HISTOIRE ET CONDITION JURIDIQUE DE LA PROFESSION D'ARCHITECTE. — *Géo Minvielle*. — Bordeaux, imp. Cadoret, 1921. In 8, 352 p., 20 fr.

Biblioteca Nacional de España

FILIPPO BRUNELLESCHI. *P. Fontana.* — Firenze, Giannini, 1920. In 16, 14 p. et 48 pl., 5 fr.

A HISTORY OF FRENCH ARCHITECTURE, FROM THE DEATH OF MAZARIN TILL THE DEATH OF LOUIS XV (1661-1774). — *Reg. Blomfield.* — London, Bell, 1921. In folio, 255 et 245 p., 105 fr.

DAS BÜRGERHAUS IN DER SCHWEIZ. IX (Stadt. Zürich). — *C. Escher.* — Zürich, Orell Fussli, 1921. In 4, XLVIII-120 p. et pl., 36 fr.

LA PERSE IMMOBILE; ses paysages inconnus, ses villes délaissées. — *L. Ch. Watelin.* — Paris, Chapelot, 1920. In 4, VIII-190 p. et fig.

THE EARLY HISTORY OF THE MONASTERY OF CLUNY. — *L. M. Smith.* — Oxford. University Press, 1921. In 8, X-226 p., 37 fr. 50.

L'ARCHITETTURA RUSTICANA NELLA COSTIERA DI AMALFI. — *Camillo Jona.* — 4°, 18 tav. e prefazione.

SALONS D'ARCHITECTURE, 1921. — 32 × 25. 96 p., cart.

AD QUADRATUM. — A Study of the Geometrical Bases of Classic and Medioeval Religious Architecture, with special reference to their application in the Restoration of the Cathedral of Nidaros (Throndhjem), Norway. — By *Fredrik Macody Lund.* — London, B. T. Batsford.

THE RENAISSANCE OF ROMAN ARCHITECTURE. — By *Sir Thomas Graham Jackson.* Bart., R. A. — Part. I. Italy., 1921. 42 s. net. Cambridge University Press.

OLD LONDON ILLUSTRATED. — A series of drawings by the late *H. W. Brewer,* illustrating London in the XVI th. Century, with descriptive notes by *Herbert A. Cox,* F. C. A. Fo, Lond., 1921. 5 s. net. The «Builder» Office, 4, Catherine Street, Aldwych, W. C. 2.

SOME CAIRO MOSQUES AND THEIR FOUNDERS. — By *Mrs. R. L. Devonshire.* — 8°, Lond., 1921. 17 s. 6 d. Messrs. Constable Company, Ltd., London.

Biblioteca Nacional de España

REVISTAS ESPAÑOLAS

El culte de Sant Jordi. — Mossén Antoni Griera. *(Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya,* any XXVIII, núms. 279-280. Abril-maig de 1918.)

La catedral de Lleida, monument nacional. — Joan Bergós Massó. *(Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya,* any XXVIII, núms. 281 y 282, junny, juliol de 1918. Barcelona.)

Rectifícanse varios errores aparecidos en los informes de las Academias de la Historia y Bellas Artes para la declaración de la catedral de Lérida monumento nacional, errores producidos por haber redactado aquéllos por fotografías y dibujos.

Recull de notes historiques de Besora. — E. Montanyá. *(Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya,* any XXVIII, núms. 283-284. Agosto-septiembre de 1918.)

Villa del obispado de Solsona. Datos históricos referentes al castillo y a la iglesia.

La Casa Municipal de Cervera (Contribució a la historia de l'arquitectura civil catalana). — A. Durán i Sampere. *(Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya,* any XXX, núm. 301. — Barcelona, febrer de 1920.)

Nótase en la ciudad de Cervera una desproporción grande entre la apariencia grandiosa de sus monumentos y la vida lánguida de la población. A fines del siglo XV hizo la traza de la Casa Municipal un maestro bretón, Martín Ymor, que trabajaba en Tortosa; la ejecución corrió a cargo del maestro de Cervera Juan Barrufet. Nada queda de este edificio. Derribóse a últimos del siglo XVII, y un escultor barroco, Francisco Puig, levantó el que subsiste. En el siglo XVIII fué necesario ampliarla, encargándose de ello el escultor manresano Jaime Padró, que se limitó a aumentar longitudinalmente el edificio, conservando su estilo.

Notes d'art antic manresá. — A. Durán i Sampere. *(Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya,* any XXXI, núm, 314. Barcelona, març de 1921.)

Varios nombres de plateros que trabajaron en Manresa.

Los jardines de Generalife después de 1492. — X. *(La Alhambra,* año XXV, número 548. — Granada, 28 de febrero de 1922.)

El castillo de Oropesa. — Manuel Castaños y Montijano. *(Arte Español,* año VII, tomo IV, núm. 4. — Madrid, cuarto trimestre de 1918.)

Quedan de él los muros y torres, estando el interior completamente destruído. El Sr. Castaños lo cree del siglo XIII al XIV; puede ser de fines de este siglo, pero más bien parece del siguiente.

Biblioteca Nacional de España

Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos (conclusión). — Ricardo del Arco. *(Arte Español,* año VII, tomo IV, núm. 4. — Madrid, cuarto trimestre de 1918.)

Trátase de San Pedro el Viejo, San Lorenzo, Santa Clara, Santo Domingo, San Vicente el Real, las Miguelas, la Magdalena y otras iglesias; las casas solariegas oscenses y los restos de la de Templarios, fundación del año 1143, y de algunos santuarios de las inmediaciones de Huesca, entre ellos del de Salas, reedificado en 1200 (análogas a su portada, la de San Miguel de Foces (Ibieca), de 1259, y la de una de las ermitas del castillo de Anzano (Esquedas), de la misma época), y reparado construyendo hospedería en 1525, época de la cual quedan labores mudéjares. Reconstruyóse este santuario en 1722, no dejando de la obra antigua más que la fachada, la torre y algunos restos en el muro este.

Una página de arte barroco en España. El Hospicio de Madrid. — Enrique M. Repullés y Vargas. *(Arte Español,* año IX, tomo V, núm. 1. — Madrid, primer trimestre de 1920.)

El barroquismo según los escritores neoclásicos. Su introducción en España. Descripción de la fachada del Hospicio.

La ermita de San Pedro en Castro Urdiales. — Manuel Martínez y Casalópez. *(Arte Español,* año IX, tomo V, núm. 1. — Madrid, primer trimestre de 1920.)

Parece que fué primitiva parroquia de Castro Urdiales. En ruina; tiene ábside semicircular con bóveda nervada y nave rectangular. Entre otras inexactitudes de este artículo, atribúyese al siglo XI. Es obra del XIII. — T.

Galicia monumental. Santa María la Real, de Sar. — Federico Pita. *(Arte Español,* año IX, tomo V, núm. 3, tercer trimestre de 1920.)

Nada nuevo ni de interés aporta al estudio del monumento compostelano.

Páginas de noviembre. Enterramientos de Reyes de España. II. — El conde de Casal. *(Arte Español,* año XX, tomo V, núm. 5, primer trimestre de 1921.)

El castillo de las Navas. — Antonio Blázquez. *(Arte Español,* año X, tomo V, número 5, primer trimestre de 1921.)

Ciudades aragonesas. Un paseo arqueológico por Barbastro. — Ricardo del Arco. *(Arte Español,* año X, tomo V, núms. 6 y 7, segundo y tercer trimestres de 1921.)

Terminóse la catedral en 1533; su autor fué el arquitecto Baltasar Barazábal, ayudado de su hijo. Posee numerosos y ricos ornamentos y obras de arte. La ciu-

Biblioteca Nacional de España

dad va perdiendo su pintoresco aspecto antiguo. Existen varios palacios aragoneses de ladrillo del siglo XVI con buenos aleros. La Casa Consistorial fué construída por el moro Faray de Gali, miembro de una dinastía de alarifes zaragozanos, maestro de obras de la Aljafería y de los demás edificios reales de Zaragoza, cargo que le fué otorgado por Fernando el Católico en 1493 y que quedó vinculado en su familia. En el seminario consérvanse una porción de objetos recogidos en la diócesis: un interesante retablo románico del monasterio de Ovarra, obra de madera del siglo XII; una virgen sedente del XIII de análoga procedencia, etc.

El castillo de Manzaneque.—Manuel Castaños y Montijano. *(Arte Español,* año X, tomo V, núm. 7, tercer trimestre de 1921.)

Castillo toledano de fines del siglo XIV.

La ermita de Echano. — Fr. Fernando de Mendoza. *(Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra,* segunda época, tomo IX, número, 34, segundo trimestre de 1918.)

Modesta iglesita románica con nave de bóveda de cañón agudo sobre arcos fajones y ábside semicircular con contrafuertes exteriores, que es una de las características de los templos románicos de Navarra. Cítanse también como del mismo estilo, las iglesias de Catalain, Zamarce, Uzquiano, Oricin y Olóriz, con atrio esta última con ojivas.

Las cruces de nuestro suelo. Apuntes arqueológicos. — Juan Iturralde y Suit. *(Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra,* segunda época, año 1921, tomo XII, tercer trimestre, núm. 47.)

Algunas cruces medievales de Navarra.

Monumentos antiguos de Roncesvalles. La cruz de los Peregrinos. Monografía. — Agapito R. Alegría. *(Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra,* segunda época, tomo XII, cuarto trimestre de 1921, número 48.)

La llamada cruz de los Peregrinos, cerca de Roncesvalles, atribúyese por el autor de este artículo al siglo IX. Tiene la fecha de 1366, y sus caracteres arqueológicos la comprueban.

Por tierras de Aragón. El castillo-abadía de Alquézar. — Ricardo del Arco. *(Coleccionismo,* año X, núm. 110. — Madrid, febrero de 1922.)

Alquézar, en el Alto Aragón, es villa de supervivencia medieval, en posición estratégica, sobre enormes acantilados. Sancho Ramírez se hizo dueño de la fortaleza hacia 1070, la fortificó y elevó allí una iglesia de la que quedan vestigios en

Biblioteca Nacional de España

la parte románica del claustro. En el siglo XIV rehiciéronse tres alas de éste, conservándose hoy la norte románica, con columnas pareadas y capitel común historiado. En el edificio que sirvió de morada al abad y a los canónigos hay ventanas ajimezadas románicas. La iglesia fué consagrada en 1099. Rehízose en el siglo XVI, comenzando la obra en 1525 y terminando en 1532, a cargo del maestro Juan Segura; cúbrese con bóveda de crucería. En los muros del claustro quedan interesantes pinturas murales del siglo XIV y una puerta mudéjar de yesería del siglo XIV. La iglesia posee aún hoy buena colección de ropas y alhajas.

La obra vieja de la catedral. — *(Don Lope de Sosa.* Año X, núm. 110. Jaén, febrero de 1922.)

Don Nicolás de Biedma derribó la mezquita de Jaén a mediados del siglo XIV, construyendo en su lugar un templo cristiano muy reducido, obscuro y encajonado en el ángulo de las torres y murallas. El obispo D. Luis Ossorio, a partir de 1492, comenzó a labrar nueva catedral sobre lo que había quedado de aquél, construyendo el crucero y capilla mayor, derribados a su vez en el posterior y definitivo proyecto del templo. De la obra de D. Luis Ossorio queda un muro a espaldas de la catedral.

REVISTAS EXTRANJERAS

Umgestaltungspläne für die Altstadt von Madrid (Proyectos de transformación de la ciudad antigua de Madrid), *por el arquitecto José Luis de Oriol.* — Oskar Jürgens. *(Der Städtebau,* 1921, Heft $^{7}/_{8}$, págs. 82-85.)

Las ciudades españolas se preocupan en la actualidad de la transformación de su antigua red viaria, respondiendo a las exigencias, cada vez más apremiantes, de la época moderna. Particularmente en Madrid se han hecho diversos proyectos en estos últimos tiempos, para llevar a cabo un cambio importante en el viejo casco de la ciudad. Uno reciente, acompañado de extensa Memoria, ha sido publicado por el arquitecto madrileño José Luis de Oriol. Comoquiera que es muy significativo para apreciar el estado actual de la arquitectura urbana en España, merece un estudio detenido.

Debe considerarse como contraposición al proyecto oficial presentado en 1904, el cual, hecho precipitadamente y de modo muy superficial en cumplimiento de una ley, aunque mejoraba algo las condiciones de la circulación, no habría de suministrar una base utilizable para el desenvolvimiento de la edificación urbana. Frente a él, Oriol, en un trabajo más profundamente meditado, trata de armonizar las consideraciones prácticas con las estéticas.

(El autor del artículo continúa con la descripción de las diversas partes del proyecto.)

El pensamiento que informa todo el proyecto, particularmente en lo que res-

Biblioteca Nacional de España

pecta al intento de realzar el valor de los edificios más importantes de la ciudad, tornándolos como puntos de mira de las grandes líneas abiertas, merece, en verdad, completa aprobación. Sólo podría ser objeto de crítica el no haber sido tomados en consideración los edificios parlamentarios, según estaba ya previsto en cierto plan de transformación del marqués de Zafra, del año 1907, quien proyectó frente al Congreso un nuevo edificio para el Senado, y entre ambos una plaza monumental; disposición que, para la capital de un Estado constitucional, sería en todo caso más significativa que una plaza según el modelo de Versalles, impropia de nuestra época.

Examinando más minuciosamente el proyecto, se advierten soluciones poco felices en lo referente a los detalles. Por ejemplo: la calle que arranca de la nueva catedral corta una parte de las Casas Consistoriales, precisamente la de mayor importancia arquitectónica, quedando con ello destruído todo el edificio, uno de los de más valor artístico de Madrid. Tampoco puede merecer aprobación que la torre de la Casa de Lujanes, que se halla a la otra parte de la plaza del Ayuntamiento, quedara, según el proyecto, arrinconada con respecto a las nuevas calles abiertas.

Toda esta plazuela, con el palacio del cardenal Cisneros (una de las pocas vistas de conjunto características de la antigua época que posee todavía Madrid), ha debido conservarse lo más intacta posible.

Poco agradable es también el gran número de plazas circulares en las confluencias de las calles, que representan, práctica y artísticamente, la forma más desfavorable que se puede imaginar. Asímismo, tampoco satisface la forma elegida para la plaza del Progreso.

Mas lo peor es la proyectada mutilación de la plaza Mayor, cuyo más poderoso efecto estriba, sin duda, en su equilibrada grandeza y en su configuración simétrica y continua. La plaza Mayor se halla tan estrechamente ligada con la historia de la ciudad, y aun con la de todo el país, por causa de los actos que en ella tuvieron lugar en otro tiempo, que debiera quedar como santuario inviolable para todas las épocas. En esto el proyecto de Oriol no será nunca combatido con bastante severidad. No se comprende cómo un arquitecto conocedor de la edificación urbana pueda hacer hoy día semejante propuesta, contradiciendo cuantos esfuerzos tienden a favorecer a la patria y a cuidar de sus monumentos, en obsequio no más que a la dirección rectilínea de las nuevas calles suntuosas. Se comprende por esto qué valor dan los compañeros españoles a la grandiosidad aparente, y cuán poco penetrados están de los secretos de la verdadera arquitectura urbana. Siempre tienen ante sus ojos el ejemplo de París, que es propuesto en la Memoria de Oriol como modelo insuperable para el trazado de ciudades en la época moderna.

Pero, probablemente, en el caso de que se intentara realizar este proyecto, veríase pronto que las largas calles abiertas, tiradas a cordel, se condenarían por sí mismas, a causa de la pronunciada ondulación del terreno, toda vez que, al dar los avances y cortes necesarios, sería muy difícil un empalme racional de las bocacalles, posible solamente con gastos desmesurados.

Así, pues si este proyecto hubiera de llevarse adelante, tendrá que ser rehecho

Biblioteca Nacional de España

de modo radical en diferentes sentidos, con lo cual es de esperar que quede libre de sus defectos capitales. De todas suertes, Oriol ha dado con él un impulso que no dejará acaso de influír en la manera oficial de tratar estas cuestiones. — M. P. R.

La arquitectura nacional en Chile. — Rodolfo Amargós. (*Arquitectura*, diciembre de 1921. — Montevideo.)

La iniciación de un arte nuevo que responda a la idiosincrasia de la raza y a las necesidades y condiciones de cada país, preocupa hoy a los arquitectos sudamericanos. La arquitectura actual se caracteriza por su gran desorientación, y no es extraña a ella la excesiva erudición del arquitecto que hoy puede conocer como nunca el movimiento mundial de su arte, todos los estilos y todas las estéticas.

Y el estudio de este movimiento mundial le es preciso al arquitecto para poder llevar a sus obras esas normas novísimas que la vida impone a la arquitectura presente; pero suele ocurrir que el arquitecto, al *chocar* con los modelos exóticos, pierde su personalidad *racial*, y así aparecen en nuestras ciudades esas trazas de escuelas extrañas.

El estudio de los bellos monumentos que los arquitectos de la raza dejaron en viejas épocas gloriosas de orientación más definida en nuestro arte, es el camino que sigue la juventud de Chile en los estudios de arquitectura.

El arquitecto Rodolfo Amargós, al describir un paseo sentimental por la bella ciudad de Santiago, indica esta orientación de los arquitectos chilenos, que se proponen renovar su arquitectura adaptando al nuevo espíritu la estética de los antiguos edificios coloniales.

«Santiago — dice — es así como la corte de una tradición y un espíritu que el pueblo chileno ha conservado y mantenido latente al través de los años con respeto de idolatría, y es tan vivo el arraigo de esa tradición y de ese sentimiento que pudo ser en un principio interés histórico, que el sentir de la patria aviva y fortalece, que hoy ya es un espíritu, una modalidad y el carácter en que se expresa un arte que ha hallado lo nacional en el culto de su pasado. Porque contra la dominante y banal uniformidad de la arquitectura de ahora, que en todas partes se repite y se yergue, expresándose por iguales elementos y procedimientos análogos, estas casas españolas, con tradición, con belleza y con virilidad hispánicas, se destacan tanto, interesan tanto, que entre los macizos interminables de los *blocks* arquitectónicos, ellas son la nota pintoresca de arte y de intensa emotividad que halla el arquitecto artista en su peregrinaje investigador...

»Y así, ese colonial, que ya es americano, llegará por este amoldarse a nuestro siglo, por esta evolución necesaria de adaptación inteligente, a constituír un nuevo estilo, que entonces sí será propio y característico, aunque para crearle hayamos tenido que abandonar un poco el criterio arqueológico de conservar en su pureza las formas antiguas, ni menos haber caído en el otro extremo de despreciarlas, concibiendo todos esos tipos impersonales de arquitectura internacional que en todos los países se realizan, pero que ninguno reivindica para sí porque no son de nadie.» — E. C.

Biblioteca Nacional de España

La cathédrale de Reims. (A propos d'un livre récent.) — Émile Mâle. *(Gazette des Beaux-Arts,* février 1921.)

La publicación de los bellos álbumes sobre la catedral de Reims (225 láminas), con introducción y notas del Sr. Vitry, da pretexto al profesor Mâle para escribir su impresión del templo deteriorado por la guerra, rectificar la atribución que hasta ahora se había hecho de su arquitecto, y rectificar y explicar la iconografía de bastantes esculturas. Los primeros escultores de Reims tomaron por modelo la escultura de Chartres.

Caveau du mausolée de l'émir Almâs à Châra-el-Helmieh. — Marx Herz Pacha, *(Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe,* fasc. XXIX.)

Les mosquées Terbâna, Alibey Gueneina et de Sayedi Aboul-Abbâs à Alexandrie. — Marx Herz Pacha. *(Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe,* fasc. XXIX.)

Poco rica en monumentos de la época musulmana, Alejandría no ha conservado a través de sus vicisitudes más que el fuerte Kaïtbaï, la pequeña mezquita dentro de él y algunas otras clasificadas por el Comité como monumentos históricos.

La más importante de ellas es la mezquita de Terbâna; pero la más conocida es la de Sayedi Aboul-Abbâs el Moursi. — R. de A.

Deux tours des fortifications d'Alexandrie. — Marx Herz Pacha. *(Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe,* fasc. XXIX.)

Situadas en los ángulos extremos de la parte de la antigua muralla que contenía la puerta de Rosette.

Les Jubés.—Georges Serviéres. *(Gazette des Beaux-Arts,* octobre-décembre 1918, janvier-mars 1919. Paris.)

Origen, arquitectura, decoración, demolición. *Jubé* de madera de la iglesia de Lambader, siglo XV. *Jubé* de piedra de la iglesia de la Magdalena, en Troyes, siglo XVI. Historia de la demolición de los *jubés,* iniciada durante las guerras de religión del siglo XVI, continuada en el XVII y especialmente en el XVIII, con furor iconoclasta. La lista cronológica de estas destrucciones, hecha por el autor es de una triste elocuencia y demuestra que fueron más numerosas en esta época que durante la Revolución. Todavía en el siglo XIX la campaña contra estos monumentos, apoyada en argumentos litúrgicos, ha producido desastrosos efectos.—R. de A.

La maison de Tours.—P. Bourdeix. *(La Construction Moderne,* núm. 6, 7 noviembre 1920.)

Refiérese este artículo al nuevo concepto que parece extenderse en Francia de la idea de las conmemoraciones de la guerra. Trátase de probar que se debe pres-

Biblioteca Nacional de España

cindir de la banalidad de los monumentos costosos y alegóricos, conmemorando, por el contrario, la lucha por *Hogares de la Victoria*, cuyo fin sería preservar, conservar y educar la raza.

L'inspection des logements en Suisse. — M. H. Bousquet. *(La Construction Moderne*, núm. 7, 14 novembre 1920.)

Artículo de documentación.

Le Baréme des coefficients de vétusté. — P. Chenevier. *(La Construction Moderne*, núm. 4, 24 octobre 1920.)

Interesante para la tasación de casas viejas.

Du sol et de l'orientation des habitations au point de vue de l'higiéne. — *(La Construction Moderne*, núm. 5, 31 octobre 1920.)

Interesante, aunque refiriéndose a un asunto muy conocido.

L'architecture baroque en Italie. — François Benoit. *(La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, août 1914-octobre 1919.)

Comienzos de esta arquitectura hacia 1520; su apogeo hacia 1630; decadencia caracterizada por el exceso de lujo de la decoración y extravagancia de las líneas; final hacia 1750, después de un período de relativa discreción. Los arquitectos y los monumentos. — R. de A.

Notes et documents: le «Cours d'architecture» de Desgodets, recueil inédit du Cabinet des estampes. — J. Duportal. *(La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, août 1914-octobre 1919.)

El autor ha encontrado esta parte inédita del curso de Desgodets (1653-1788), profesor de la Escuela de Arquitectura a partir de 1719.

Un lieu artistique entre l'Italie, la Flandre et l'Angleterre: Pietro Torrigiani en Flandre. — Claude Cochin. *(La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, août 1914-octobre 1919.)

Artículo póstumo de este historiador, muerto prematuramente en 1918. Documento probando el paso de Pietro Torrigiani en Flandes, en 1509-1510, antes de que fuese a Londres a trabajar en el monumento de Enrique II (1511). — R. de A.

Biblioteca Nacional de España